İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI No: 2659

Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN

ESKİ TÜRK EDEBİYATI İNCELEMELERİ

Gayesi, Müslüman Türklerin dil ve düşünce bahçelerinin solmaz çiçeklerinden derlenmiş bir demeti okuyucuya tanıtmaktan ibaret olan bu eser :

Hayatta mücadele azmi ve musibetlere dayanma iradesi gibi İslâmî kültür ve edebiyat zevk ve şevkını da sıcak ve şefkatli kanatları gölgesinde kazandığım - 24 Haziran 1963 Pazartesi günü Hakk'ın rahmet ve mağfiretine ebediyyen tevdi edilen - aziz ve sevgili annem

BESİME KARAHAN'ın

tertemiz ruhuna armağandır.

Abdülkadir Karahan

İÇİNDEKİLER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Büyük Şahsiyetler

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İncelenmemiş Eserler

İ L K S Ö Z

Eski Türk Edebiyatı deyimi ile: uzun, sürekli ve zengin tarihi açısından olduğu kadar, fethettiği ve üzerinde yaşadığı geniş, üç kıt'aya yayılmış bereketli topraklara sahip olmak bakımından da dünya milletleri arasında önsafta yerleri ve değerleri bulunan T ü r k l e r i n , henüz yazıyı bile pek te kullanmadıkları destanlar devrinden başlayarak, geçen yüz yılın ortalarına gelinceye değin süregelen çağların edebiyatını amaçlıyoruz. Daha ileri giderek bu edebiyatı, Türk halkının henüz en eski anayurtları olan *Orta-Asya*'da duygu, hayal ve düşüncelerini ancak güzel ve dokunaklı sözlerle dile getirmeğe başladıkları, zaferlerini ozanların koşuklariyle şakıdıkları, yaslarını ağıtlarla hıçkırdıkları tarihlerde doğmuş sayabiliriz. Ve tarihî-sosyal görevini günümüzde tamamlamış görünmesine rağmen, onun, halâ bazı Anadolu aydınlarında —klâsik niteliklerini koruyarak ve belirli kurallarına bağlı kalarak— meyva vermekte olduğuna da işaret edebiliriz.

Daha belirli ve dar anlamda ise *Eski Türk Edebiyatını: Orhun Yazıtlarının* gönüle nüfuz eden canlı uslûbu ile *taşa işleniş yıllarından* (732 ve 734), yani VIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden *başlatmak* ve *Tanzimat döneminin* (1839 ve daha sonraları) *yeni bir dünya ve hayat görüşünü benimsetmeye yöneldiği zamana,* yani XIX. yüzyılın ilk yarısının dolmağa yaklaştığı tarihe *kadar sürdürmek* uygun düşmektedir. Böylece eski Türklerin kendilerine özgü, önce sözlü, sonra da yazılı duyarlıklarından kaynaklanan ve *Türkler İslâm dinine girince* yepyeni bir niteliğe kavuşan, ayrı ayrı iklimlerde de olsa, *aynı inanç ve sanat koşulları içinde gelişip serpilen, Horasan'da, Orta-Asya'da, Kıpçak illerinde, Azerbaycan'da, Anadolu'da, Rumeli'*de ve daha bir çok bölgede y ü z l e r c e y a z a r v e b i n l e r c e e s e r l e çiçeklenip bezenen *Eski Türk Edebiyatına* —sınırları ve zamanı tartışılabilir olsa da— k ü l t ü r ü m ü z ü n en v e r i m l i h a z i n e s i gibi bakılarak, onu bilim yöntemleri ve tükenmez bir

enerji ile i n c e l e m e k v e a r a ş t ı r m a k l a görevli olduğumuzu da ayrıca belirtmek isteriz.

Eski Türk Edebiyatı: destanları, yazıtları, anıtları, divanları, mesnevîleri, çeşitli inşa koleksiyonları, kompozisyonları ve diğer sayıya güç sığar telif ve tercümeleriyle eskimiş fakat ihtişamlı bir edebiyattır; imrenilmeğe değer hayal inceliğinin, derin duyguların, engin düşüncelerin ürünüdür. Bu edebiyatta özellikle İslâm kültürü ve ruhunun serveti, iç âlemi, zevkı, heyecanı yaşamaktadır. Ama T ü r k ü n kendine ö z g ü d u y a r l ı ğ ı, g ü z e l h u y u, d ü n y a g ö r ü ş ü de —kabuk altındaki öz gibi— onun içdokusunda uyumaktadır. Genellikle diğer İslâm ülkeleri ve halklarının edebiyatlarındaki ortak temler işlenmekle beraber, bazılarının dedikleri gibi, *Eski Türk Edebiyatı* hiç bir zaman kişiliğini yitirmemiş, biçim ve kapsam bakımından göze çarpan benzerliklere rağmen, tümüyle taklitçi bir karakter taşımamıştır. Gerçi nazım şekillerinde benzerlikler bulunduğu, edebî türlerin ortak yanlarının ağır bastığı bir gerçektir. Ancak ne Türk *kaside, gazel, musammat* ve diğer nazım şekilleri Arap ve Farsın aynı isimdeki manzumelerinin tümü tümüne taklididir; ne de *Kırk Hadîs, Maktel-i Hüseyn, Mevlid, Siyer, Hilye, Sâkînâme, Şehr-engiz* v.b. ları öteki İslâm ülkeleri edebiyatlarındaki bu türlerin kopyaları durumundadır. Bir çok defa konuların aynı adları taşımalarına bakıp aralarında farklar bulunmadığını, hattâ böyle eserlerde plân ve düzen biribirine çok yakın olsa bile —yazarların etki altında kalmış olmaları bir tarafa— onların eşdeğerde ve özdeş olduklarını söylemek mümkün değildir. Sözün gelişi *mesnevî* konularından *Yusuf ve Züleyhâ, Ferhad ve Şirin, Leylâ ve Mecnun* gibi en çok tanınan ve bol örneklerine tesadüf edilenler arasında yapılacak bir karşılaştırma görüşümüzü, bir başka yönden, güçlendirmeğe elverişlidir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Kürsüsünde —ve her halde başka kentlerin benzeri fakülte kürsülerinde— bu tarihî, görkemli, zengin ve çok dallı eski edebiyatımızın zamanın akışı içindeki gelişip serpilmesi üzerinde durulmakta, konuları, türleri, edebî akımları açıklanmakta, örnek metinleri okutulmakta ve bu alanda yeni çalışmalar da filizlenip başaklanmaktadır. Bu satırların yazarı da, kırk yılı dolduran meslek hayatı boyunca, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi ve Metinleri* üzerinde —gücünün

yettiği en geniş ölçüde— çalışmış, ders ve seminerlerinin yanı sıra, sadece görevi olduğu için değil yaratılışının doğal bir eğilimi olarak ta, onlarca kitap, yüzlerce makale yayınlamış ve 50'den fazla milletlerarası kongrelerde bildiriler sunmuştur. Ancak, bütün arzusuna rağmen, kitapları dışında kalan, bilimsel araştırma ve incelemelerini, çeşitli dillerdeki (Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce) bildirilerini bir araya getirip yayıma hazırlamanın güçlüğü karşısında bir seçim yapmanın ve mümkün olanı —şimdilik— gerçekleştirmenin yararlı olacağı kanısına vararak işe koyulmuştur. Esasen bugünkü malî koşullar da bir kaç cildi dolduracak hacimli eserlerin basım ve yayımına elverişlidir de denemez.

İşte bu nedenlerledir ki: *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri* adını verdiğimiz bu esere ancak konunun, kapsamı aşılmadan, değişik yönlerinden yapılan seçmeler alınmakla yetinilmiştir. Aslında büyük çoğunluğu yurt içinde ve dışında ya birer bildiri olarak sunulmuş, yahut ta bilimsel dergi ve ansiklopedilerde yayınlanmış çalışmalardan ibaret olan bu yazılar, yeniden gözden geçirilip bazı ekleme ve çıkarmalarla daha düzenli ve yararlı biçim kazandığı için ilgi çekme gücünü artırmışlardır, denebilir. İlk defa burada yayımlananlar da bu alanda, daha önceleri, üzerilerinde fazla durulmamış, ama önemli sayılabilecek temler olduklarından özenle okunmağa değer görüşündeyiz.

Bir ders kitabı niteliği taşıdığı ölçüde geleceğimizin güvencesi genç kuşaklarla birlikte kültür ve edebiyat meraklısı her yaştaki aydınlarımızı da kendine çekeceği ve konularının bir çoğu hemen hemen ilk defa tarafımızdan ortaya konulup incelendiği hatırlanırsa kendi türünde ayrı bir özelliğe sahip bulunduğu tereddütsüz söylenebilecek olan *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri:* dört bölümden oluşmuştur.

Birinci Bölüm'de *Edebî ve Kültürel Etkiler, Dönemler, Temler* adı altında 9 konu, ele alınıp, işlenmiştir. *İkinci Bölüm,* ortak edebî türlerin bazılarının tanıtılmasına ayrılmıştır. Burada genel bir görüş yer almış ve 4 edebî türden söz açılmıştır ki bunlar: *Kırk Hadîsler, Hamseler, Şuarâ Tezkireleri* ve *Sâkînâmelerden* ibârettir.

Üçüncü Bölüm'de eski edebiyatımızın, sadece örnek sayıp sevdiğimiz, bir kaç mümtaz şahsiyetinin incelenmesiyle yetinilmiştir.

F a t i h, Ş a i r A v n î, hem büyük padişah ve muzaffer komutan, hem de duygulu bir şair ve şair koruyucusu olduğu; F u z u l î, klâsik edebiyatımızın aşkı en coşkun ve etkili bir uslûp, en derin tasavvuf neşvesi içinde ifâde gücüne sahip bulunduğu için konu edinilmişlerdir. N e f ' î, övgü ve yergide gösterdiği eşsiz başarı; N a b î kusursuz ifâdesi ve erişilmez uslûbu bakımlarından incelenmişlerdir. E r z u r u m l u İ b r a h i m H a k k ı 'ya gelince —Hasankaleli hemşehrilerinin benden esirgemedikleri yüksek bağlılıkla birlikte— onun çok engin kültürü ve büyük Y u n u s E m r e 'den sonra tasavvuf ve hikmeti her zümreye yayıp sevdirmekteki öğretici-şair sıfatı güçlü âmil olmuştur. Böylece eski şiirimizin değişik bahçelerinde şakıyan ayrı makamların üstadlarmdan beşini tanımış olmaktayız.

Dördüncü Bölüm'e gelince: özellikle *İncelenmemiş Eserler*'e ayrılmıştır. Gerçekten burada üzerinde durulan 9 eserden hemen hiç biri, daha önceleri, kimse tarafından ciddî bir incelemeye tâbi tutulmamış, etraflıca eleştirilmemiş ve değerlendirilmemiştir, denebilir. Bunlar arasında varlığı dahi, bizden önce, bir yerde söz konusu edilmemiş olanlar da vardır. Bir kaçının nüshalarının yetersiz tavsifine bazı kataloglarda bir kaç satırla rastlamak mümkündür. Ancak bu işin bile kusurlu yapılmadığı söylenemez. *Hikâyet-i Hadice Tezvic-i Muhammed*'in bilinen iki nüshasından en güveniliri, özel kitaplığımızdadır. A b d ü l v â s i Ç e l e b i 'nin *Halilnâmesi*'ni, D e v l e t-o ğ l u Y u s u f 'un *Vikaye Tercümesi*'ni, E m i r A f s a h u d d i n H i d â y e t 'in *Divan*'ını, M o l l a L ü t f i 'nin *Harnâmesi*'ni, Â l î '-nin *Mecmau 'l-Bahreyn*'ini ve N i y a z î - i M ı s r î 'nin kendi el yazısı *Hatıratı*'nı, milletlerarası kongrelere bildirilerle sunan da yine bu satırların yazarıdır.

Eserin sonlarına: kapsamındaki bildirilerle, daha önceki yayınların nerelerde okunup basıldıklarını gösteren bir *Liste* de eklenmiştir. Böylece incelemelerin yurtiçi ve yurtdışında hangi kongrelerde ve hangi ülkelerde bildiri veya makale olarak sunulup basıldıklarının dilleri ve tarihleriyle de tanınmalarında kolaylık sağlanmış olmaktadır. İlk defa burada basılanlar için her hangi bir açıklama gereği görülmemiştir.

Burada bir noktaya daha değinmek yersiz olmayacaktır: *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*'nde gerektiği yerlerde Arap Alfabesi, transkripsiyon harfleri kullanmakta yarar vardı. Ancak makine ile

dizgilerde, belirtilen imkânlar çok sınırlı olduğu için, ayrıca eserden edebiyatı meslek seçmemiş olanların da nasiblerini alabilmeleri düşüncesiyle, zorunlu olmadıkça, bu yöne gidilememiştir. Büyük denebilecek bir özen gösterilmiş olması —imlâdaki tutarsızlık, daktilo edilmiş metindeki bazı ihmaller v.b. nedenler yüzünden— eserin dizgi yanlışlarından kurtarılmasına yetmemiştir. Sözün gelişi: eski yazıdaki «ayn = ‘», ve «hemze = ’» şeklinde gösterilmek gerekirken, bir çok defa, bunlar ya birbirine karışmış, yahut «ayn'ler», «hemze» işareti ile kaydedilmiştir. Yine böylece kelimelerden bazılarının imlâsındaki «â, î, û» çoğu zaman doğru olarak «â, î, û» biçiminde, arasıra da «a, i, u» olarak metinde yer almıştır. Bunların dışında da bazı dizgi yanlışları mevcuttur. Ayrıca *doğru-yanlış cetveli*'ne, bir iki istisna dışında dip notlarıyle bibliyografyaya ihtiyaç duyulmadığını da belirtmeliyiz.

Dizgi sırasında matbaadan gelen provaların düzeltilmesi çalışmasını elden geldiğince özenle yapmağa gayret eden kürsü asistanı Şeyma Güngör —ki ayrıca *Dizin* de onun hazırlamasıdır— ile tercümanımız Kutaybe Ömer'e harcadıkları emek için teşekkür ederim. Kendilerinin, istekleri dışında, imlâda vukua gelen teknik hatalar, onların gönüllü mesailerini gölgelemez.

Bu kitaba : ilk defa *Türkiye*'de *Mukayeseli Edebiyat* dersini programa koyan bir hoca niteliğiyle onun konularından da bir kaç incelemeyi, ayrıca onbir yıldır kürsümüze bağlı olarak *Halk Edebiyatı* da okuttuğum için bu dersle ilgili yeni bir iki araştırmayı da almak isterdim. Fakat bir yandan forma sayısının sınırlı oluşu, öte yandan her biri ayrı bir kürsü olmağa elverişli bu iki önemli disiplin üzerinde daha geniş ölçüde mesai harcayıp ayrı monografiler hazırlamak arzusu, şimdilik, bu kadarla yetinmemize yol açmıştır.

Eksik ve yanılmalarımız elbette olmuştur. Bunların inceleme konularının özelliğinden, eldeki imkânların darlığından ve yeterince elverişli olmayan şartlardan doğduğunun düşünülerek hoş karşılanmasını dileriz. Hak yola ve başarıya ancak Allah ulaştırır.

Etiler, Profesörler Sitesi, Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN

2 Mart 1980

BİRİNCİ BÖLÜM

Edebî ve Kültürel Etkiler, Dönemler, Temler

HORASAN KÜLTÜRÜNÜN ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜNÜN GELİŞMESİNE ETKİLERİ

Malazgirt Meydan Savaşından (26 Ağustos 1071) sonra Anadolu'da İslâm-Türk kültürünün büyük bir süratle yayılıp yerleştiği ve bunda muzaffer Selçuklu ordusu kadar din âlimleriyle tarikat şeyhlerinin ve şairlerin kuvvetli tesir ve nüfuzlarının payı bulunduğu meçhul değildir. Biz bu önemli gelişmede Müslüman Türklerin ve özellikle bir çok tanınmış tasavvuf ehlinin, soy sopça veya manevî hava bakımından bağlı bulunduğu Horasan ve onun sahip olduğu kültürün etkilerine, bu kısa incelemede, sadece değinmekle yetineceğiz.

«Horasan» kelimesinin «Hur (güneş)» ve «âsân (doğan) kelimelerinden ibaret olup «*Doğan Güneş Ülkesi*» anlamına geldiği bilinir. Bir tesadüf eseri de olsa «*Anadolu*» kelimesinin de «*Güneşin Doğduğu Yurt*» demek olduğuna hemen işaret edelim. Horasan'ın, İran'ın doğusundaki geniş araziyi, Ceyhun'un güneyinde ve Hind-i Kûş'un kuzeyindeki memleketi kapsadığını, ayrıca siyasî bakımdan ise Mâverâu'n-nehr ve Sicistan'ı da sınırları içine aldığını hatırlatalım. Böylece: *Belh, Merv, Herat, Nişabûr, Tûs, Serahs*... gibi şehirlerin de *Horasan*'ın belli başlı merkezleri arasında bulunduğunu kaydedebiliriz. Bugün için Horasan bölgesinin İran, Afganistan ve Rusya arasında paylaşılmış durumda olduğunu da sadece belirtip geçebiliriz.

Horasan, Arap-İslâm orduları tarafından fethedilmeğe başlandıktan sonra (31/651-52) çabucak ihtida etmeğe, müslümanlığın güç kazandığı bölgelerden biri olmak durumuna gelmeye başlamıştır. Gerçi halkının o zamanki sert ve isyankâr tabiatı hasebiyle zaman zaman huzursuzluklar, ayaklanmalar, başlarında bulunanlardan kurtulma çabaları eksik olmamıştır. Ama yine de meselâ o günlerin şöhretli bir merkezi olan *Belh,* İslâm tarihinde «*Ümmü'l-bilâd*» ünvanını devam ettirmiştir. Bir mevzû hadîse göre Hz. Peygamber

«Horasan taraflarından Kara Bayraklar göründüğü zaman, onları karşılamağa gidin», buyurmuştur.

Horasan'ın siyasî ve askerî bakımdan İslâm-Türk tarihindeki büyük şöhreti Abu Müslim Teberdar ünvanı ile Türk Edebiyatında da mücadeleleri ve kahramanlıkları hakkında manzum ve mensur destan karakterinde başarılı eserler meydana getirilen Horasanlı ve muhtemelen Türk asıllı, ayrıca Abbasî Devleti'nin kuruluşunda birinci derecede müessir olmuş bir başkumandan ve pehlivan-yiğitten gelir, denebilir. Gerçekten Emevî valisi Nasr bin Seyyâr, önce karargâhını Merv yakınlarında kuran ve bu şehir sokaklarındaki savaşlarda gözü pek bir er gibi döğüşmekten çekinmeyen Abu Müslim karşısında yenilip «kararını firara» tebdil eylemiştir (130/748).

Bilindiği gibi: Samanoğulları, Gazneliler hakimiyetlerine de geçen, bir ara da Tahiroğulları devrinde (830) bağımsızlık da kazanan *Horasan,* Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey devrinde *Nişabur*'dan itibaren bu Türk devletinin eline geçmiştir. (1038).. Sultan Sencer'in ölümünden sonra (1157) Gorlular'ın tahribine uğrayan Horasan, Harezmşahlar döneminde biraz bayındırlık görmüş ise de Cengiz istilâsı (617/1220) bu bölgeyi de diğer birçok yerler gibi, perişan etmiştir. Ancak Timur'un oğlu Şahruh'un sultanlık yıllarındadır ki Horasan, özellikle Herat başta olmak üzre bir bayındırlık ve kalkındırma hamlesine kavuşmuş, hele Hüseyin Baykara (1438-1507) çağında özellikle bu şehrin dini-mimari eserleri, saray hayatı, edebî meclisleri dillere destan olup, şöhret ve tesiri İstanbul'a kadar aksetmiştir.

İslâm tasavvuf tarihinde Horasan çok önemli bir mevki işgal eder. Özellikle *Horasan Erenleri, Horasan erleri, Horasan Pirleri, Merdan-ı Horasan* gibi tamlamalarla ifade edilen ve asılları itibarı ile Horasan ülkesinde yetişen tasavvuf erbabından meslekî bir zümreyi temsil edenler, edebî ve kültürel hayatta da sık sık sözkonusu olmuş, varlıklarını sürdürmüş ve sezdirmiştir. *Melamet ehli* (Melamiler) genellikle Horasan'da temerküz ettiklerinden bunlar *«Horasanîler»* diye de anılmışlardır. *Abdallar, Abdalan-i Rum,* hatta *«Fütüvvet erbabı»* da *«Horasanî»* tavsifi ile eserlerde yeralmıştır.

Büyük tarikatlardan Nakşbendilik aslında, bazı prensipleri ba-

kımından eğer eskiye götürülmezse, hiç olmazsa Hoca Yusuf el-Hemedanî (ölm. 535/1140)'dan başlatılır. Tetkiklere göre, Ahmed Yesevî (ölm. 1166) ve Abdülhalik Gucdevanî bu tarikatin başlangıç ve ilk gelişme çağlarında iki kolunu temsil eden meşayihdendir. Birincisi zikri: «*cehrî*», ikincisi «*hafî*» olarak icrayı tercih etmişlerdir. Gucdevanî'nin esasları, Bahaüddin Nakşbendî (1318-1389) tarafından yeniden canlandırılmış ve güçlendirilmiştir. İşte Orta-Asya ve özellikle Horasan ve yöresinin Sünnîleşmesine bu son zatın himmetleri geniş ölçüde yararlı olmuştur. Ve bu tarikat daha sonraları Molla İlahî Semavi (ölm. 891/1491) vasıtasıyla ve ondan başlayarak Anadolu'da büyük bir kabul ve itibara mazhar olmuş, yayılmış ve müslüman Anadolu halkının, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadoluda yaşayan göçebe ve yerleşik vatandaşların dini, manevi kültürleri yönünden aydınlatıcı bir yolgöstericisi olmuştur.

Esmâ yolunu tutan bazı tasavvuf ehline karşı olan ve iyiliklerini açığa vurmayıp gizleyen, fakat kötülükleri abartarak dışa aksettiren ve ser - azad yaşar gözüken sofulara «*Horasan erenleri*» denilmesinin sebep ve hikmeti üzerinde burada ayrıca durmayacağız. Şurada bir noktaya daha işaret etmek isteriz: *Horasan pirleri, Horasan erleri, Horasanîler* deyiminin kullanılış ve yayılışında elimizde henüz yeteri kadar malzeme bulunmamakla beraber Tus dolaylarındaki türbesinin bulunduğu yerde bugün İran'ın kutsal ve büyük şehirlerinden sayılan *Meşhed*'in doğup geliştiği sekizinci Şiî İmamı Ali Er-Rıza (ölm. 203/818)'nın da manevî etkisi bulunduğu düşünülebilir.

Anadolu Türk kültürü üzerinde Horasan asıllı şeyhlerin, alimlerin, şairlerin, yahut bu zatların irşadı ile kendilerini bulmuş irfan ehlinin tesir ve nüfuzu, Selçukluların son hâkimiyet yıllarına yaklaştıkça daha açık görülür. Bunun da nedenlerini araştırmak ayrı bir bilgi konusu olabilir. Ve bu iş esasen de edebiyat tarihçilerinin değil, tarihçilerin görevleri arasına girebilir. Bizim ana hatlarıyla söyleyeceklerimiz şimdilik bunlardan ibarettir:

Baba İlyas, Baba İshak, Sarı Saltuk'un aslen Horasanlı oldukları malumdur. Hatta Barak Baba ve Taptuk Emre'nin de Horasan asıllı olmaları kolayca hatıra gelebilir. Baba İlyas'ın, Moğol akını yüzünden Horasan'dan göçüp Amasya'ya gel-

diğini, onun halifesi Baba İshak'ın, adına geliştirdiği ve Selçuk İmparatorluğu aleyhine bir halk ayaklanması mahiyetini aldırdığı çok tehlikeli durumların, birhayli güçlükten sonra onun ancak Amasya'da idamı suretiyle (1241) son bulduğu düşünülürse Horasan asıllı şeyhlerin 13. yüzyıl Anadolusundaki tesir ve nüfuzlarına bir misal verilmiş olur.

Burada ve konumuzla ilgili olarak dinî hayat ve Anadolu'da yaygın tarikatler bakımından Hacı Bektaş üzerinde dikkatle durmak icabeder. Önce Amasya'ya gelerek Baba İshak'ın halifesi de olan ve «*Velâyetnâme*»'ye göre Nişabur'dan, yani bugünkü İran'da bulunan Batı Horasan'dan, geldiği belirtilen Hacı Bektaş (ölm. 1270-71)'ın kendi adına izafe edilen ve piri olduğu *Bektaşiliğin*, Anadolu Türk kültürü ve edebiyatı tarihinde küçümsenemez bir yeri ve değeri vardır. Rivayetlere güvenmek imkânı olsa Hacı Bektaş'ı, Ahmed Yesevi halifelerinden Lokman Perende'nin talebesi saymak gerekir. Onun Horasan erenlerince ululuğa kabul edildiği de söylenir. Hatta Yesevi'nin işaretiyle Anadolu'ya geldiğine de değinilmiştir. Onun etkisi Orta Anadoluda kendi adıyla anılan kasabadan uzak iklimlere kadar yayılmıştır.

Daha XIV. asrın başlarından itibaren Batı Anadoluda Rum Gazileri denilen mücahitler arasında *Bektaşiliğin* yaygın olduğunu, müridlerinden Abdal Musa'nın Yeniçeri Üsküfünü bir savaşta giymiş olması gibi bazı nedenlerle kendisinin Yeniçeri Ocağının kurucusu sıfatiyle söylentilere yol açtığını, Yeniçeri askerine «*Taife-i Bektaşiye*», Yeniçeri ağalarına da «*Ağayan-ı Bektaşiyan*» denildiğini de bilmekteyiz. Ayrıca *Ahilerin* bir «*seyfî kolu*» olan «*alp erenler*» de Hacı Bektaş'ı kendilerine «*Ser Çeşme*» tanımışlardır. Tekke Edebiyatıyla Halk Edebiyatında birçok Bektaşi şairinin nefeslerinin hâlâ bazı meclislerde tekrar edildiğine işaret etmek, bu Horasanlı şeyhin Anadolu Türk kültürünün gelişimindeki etkisinin bir yönünü belirtmeye elverişlidir. Hatta Hacı Bektaş'a: Hacı Bektaş el-Horasanî denildiği gibi nefeslerde de onun için Horasan Piri sıfatı kullanılır. Bektaşi meydanında Horasan Postu ikinci makamdır ve bu Hacı Bektaş makamı sayılmaktadır. Ayrıca Çerağ-ı Horasan da vardır, Bektaşi Gülbanklarında «Piran-ı Horasan» deyimi de geçer.

Birçok din âlimi, tarikat şeyhi, savaş gönüllüsü Horasan'dan

Anadolu'ya âdeta akın etmiştir. Burada özellikle Belh'den gelen Sultanu'l-Ülemâ Bahaeddin Veled ve onun oğlu büyük Celaleddin Rumî (1207-1273)'yi önemle zikretmeliyiz. Sadece Anadolu'ya değil *Rumeliye, Suriyeye, Iraka, Mısıra, İrana* hatta *Pakistana* kadar yayılmış ve bazı Osmanlı padişahlarının bile ya mensubu, ya muhibbi olarak tanındıkları bilinen *Mevlevi tarikatının* kurucusu, «*Divan-ı Kebîr (Divan-ı Şemsü'l-Hakayık)*» ve «*Mesnevi-i Manevi*» gibi yüzyıllardır şöhreti, tesiri ve nüfuzundan hiçbir şey kaybetmemiş olan eserlerin sahibi *Mevlâna*'nın Anadolu'da müslüman Horasan kültürünün bir bakıma kuvvetli bir temsilcisi niteliği ile de incelenmesi ilgi uyandıran sonuçlar verebilir.

Attar (1119?-1193?)'ı *ruh* ve Senaî (1072?-1131)'yi onun *iki gözü* sayan Mevlâna'nın Hakim-i Gaznevî ve Attar-ı Nişaburî'den birçok tasavvuf inancı, meselesi ve görüşünü benimsediği, izlediği rahatça söylenebilir. Esasen kendisinin çocukluğunun geçtiği muhitten bir hayli müteessir olduğunu düşünmek, ailesinin Batıya doğru göçleri sırasında Feridüddin Attar ile Batı Horasan'da *Nişabur*'da görüşüp duasını aldığı hakkındaki rivayet ve eserlerinde Horasan havasını sezdiren pasajlardaki ruh, söylediklerimizi takviye edecek değerdedir. Türbesinin yapısında bile Horasan mimarisinden alınma motifler olduğuna işaret edenler vardır. Türbede onunla birlikte ebedi uykuya dalanlar arasında Horasan ehlinin yer alışı az anlamlı değildir.

Osmanlıların ilk çağlarından başlayarak Horasan erlerinin orduda, medresede ve tekkede tesiri hissedilmiştir. Orhan Gazi (1326-1359)'nin çağdaşlarından ünlü Geyikli Baba'ya tarikatı sorulduğunda onun: Ebu'l-Vefa'-yı Bağdadî tarikatından, Horasanlı Baba İlyas'ın da dostlarından olduğunu söylediği bilinir. Yine Geyikli Baba'yla aynı yüzyılda yaşamış olan Abdal Musa da şiirlerinden birinde: «*Horasan mülkündeki boyundan*» bahseder.

Klâsik Türk Edebiyatında Horasan'lı olan İran şairlerinin ve *Sebk-i Horasanî* (Horasan Üslubu)'nin tesiri birhayli güçlü olmuştur. Firdevsî (934?-1020?) Tus'da, Attar ve Hayyam (ölm. yaklaşık olarak 1136 etrafındadır) da Nişabur'da yatmakta olup adlarına türbe-âbideler inşa edilmiştir. Her üçünün de Eski Türk Edebiyatında eserlerinin izlerini takib etmek mümkündür. Bir kere Firdevsî'nin «*Şehnâme*»'sindeki kahramanlar, tartışmasız, Klâsik Türk

Şiirine geçmiştir. Zâl, Rüstem, Nuşirvan, Dâra, Cem, İsfendiyar, Siyavuş, Keyhusrev gibi isimlere XIV. asırdan itibaren Eski Anadolu Türk Edebiyatında rahatça tesadüf edilir. Sonra Attar'ın «*Mantıku't-Tayr*» gibi eserleri de aynı asırdan itibaren Gülşehri başta olmak üzere tercüme edilmeye başlanmış, onun tasavvufî edası ve havası birçok eserde kendini hissettirmiştir.

XV. asırda Herat'ta uyanan edebî ve ilmî faaliyet ve hareket de Osmanlı İmparatorluğu sahasında tanınmış, sevilmiş ve takdir görmüştür. *Mirza Hüseyin Baykara* meclisleri dillere destan olmuştur. Abdurrahman Cami (1414-1492) sadece şiirleriyle hayranlık ve taklit duyguları uyandırmamış, ayrıca onun bazı eserleri medrese ders kitabı olarak takip edilmiştir. Hatta Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) tarafından kendisine maaş bağlanmak ve İstanbul'a davet vaki olmak suretiyle taltif edilmiştir. Hüseyin Vaiz Kaşifî (ölm. 1505)'nin eserleri Fuzulî (1480?-1556) başta olmak üzere bazı büyük edib ve bilginlerce izlenmiş, onlara kaynaklık etmiştir. Mir Ali Şir Nevai (1441-1501) büyük bir Türk-Çağatay şairi olarak daha hayatında şöhret ve nüfuz sahibi olmuş ve bu Fatih'in sarayına kadar tesirini göstermiştir. Rivayetler hatalı değil ise Ahmet Paşa (ölm. 1497), ticaret kervanlarıyla gelen Nevai'nin gazellerini gördükten sonra daha kusursuz ve başarılı şair olma yoluna yönelmiştir. *Nevai tesiri* Lale Devrinin müstesna şairi Nedim (ölm. 1730)'e Çağatayca şiir yazdıracak kadar asırlarca sürmüştür.

Burada XIV. asrın büyük sofilerinden hem şair, hem şeyh olan ve «*Garibnâme*» şaheserini kaleme alan Âşık Paşa (1272-1333)'nin da Horasanlı olduğunu kaydedelim. Aynı zamanda insancıl duyguları ve iç âlem sevinçlerini dile getiren mümtaz mutasavvıf şairimiz Yunus Emre'nin de tarikat pirlerinin Horasanlı olduklarını hatırlayalım.

Şimdiye kadar üzerinde ilmî yayınlar yapılmamış olan Azeri alanının değerli bir şairi olan Emir Afsahuddin Hidayet Pervaneci, Bağdat'tan, Horasan'a karşı sevgi ve hayranlığını şöyle terennüm eder :

Çün Irak içre Hidayet yohdurur söz kıymeti
Tiz Horasan azmin eyle yohsa meyl-i Rûm kıl.

Böylece daha beşyüz yıl önce doğuda Horasan, batıda Anadolu: ilim ve irfan merkezi, söz ehlinin kıymetini bilen ülkeler olarak bir kere daha ehemmiyet ve kıymetini şiir diliyle bize tanıtıyor.

Şimdi bir de Anadolu'dan Horasan'a gidenlerle oradan ilim kültür ve şiir kumaşları yükleriyle dönenlere de değinelim: Tarihler, şuara tezkireleri ve benzeri eserlerde yeteri kadar misal mevcuttur. Biz sadece birkaçını belirtelim: Meselâ Kadı-zade Rumî (1337-1412) Bursa'da öğrenimini tamamladıktan sonra Horasan ve Türkistan'a giderek bilgisini arttırmış ve hatta ömrünün geri kalan kısmını da —iyi bir matematikçi ve astronom olarak— *Semerkant*'ta geçirmiştir. XIV. asır sonlarının ilk plandaki şairlerinden Ahmed Dai'nin aslen Horasan taraflarından gelen bir aileden olduğu söylenir. XVI. asır başlarının mesnevî alanı mutasavvıf şairi Lamiî (1472-1532)'nin dedesi Nakkaş Ali Paşa'nın, Timur tarafından gençliğinde Semerkant'a götürüldüğü, orada ve Horasan'da mesleğini ilerlettikten sonra Bursa'yı süsleyen *Yeşil Cami* ve *Yeşil Türbe* gibi mimarî şaheserlerin nefis nakışlarını, memleketine dönünce başarıyla ibda ettiği de bilinegelmektedir.

Klâsik Türk Şiirinin XV. asır başlarında baş temsilcisi durumunda tanınan Şeyhî'nin de, gençliğinde İran'da, ve bir ihtimal olarak da, Horasan'da bulunmuş, öğrenimini de buralarda tamamlayarak geriye dönmüş olduğu, şairlik kabiliyetiyle birlikte iyi bir göz doktoru olmak meziyetlerini de oralarda olgunlaştırmış bulunduğu hakkında da kayıtlar vardır. Bu gibi misalleri çoğaltmak mümkündür. Bu tesirler ve mukabil tesirler daha sonraları da devam etmiş olmalıdır.

Bazı eserlerin konularında Horasan, yahut oraya yakın yerler bahis konusu olur ve dikkati çeker. Meselâ muhtemelen XV. asır başlarında meydana getirildiği söylenebilecek olan ve Prof. İ. Melikoff tarafından maharet ve itina ile işlenen «*Ebu Müslim Horasanî Lejandı*»'nın destan şeklindeki ilk Türkçe meyvasına burada işaret edilebilir. Yine böylece XVII. yüzyılın ikinci yarısının mümtaz şairi Urfalı Nabi (1642-1712)'nin, «*Hayrâbâd*» mesnevisinde Cürcan Padişahının hayali macerasını işlediğini bilmekteyiz.

Şimdi bir de maddî hayat, günlük giyim-kuşam bakımından Horasan'la Anadolu arasındaki ilişkilere gözatabiliriz: Osmanlı Türkleri arasında «*Hacegan*» sınıfına mahsus sarıktan taşkın, tepesi düz, kenarları dikişli, içi pamuklu bir kavuk çeşidi kullanılırdı ki buna «*Horasanî*» adı verilmişti. Yine o zamanlarda cami, hamam, kervansaray, imaret gibi bazı önemli yapılarda kullanılan ve son derecede dayanıklı olan bir harç mevcut idi ki buna da «*Horasan Harcı (Harc-ı Horasanî)*» denilmekte idi.

Horasan ve Maveraü'n-nehr gelenekleri, yaşama koşulları, hatta çok eskiden kalma bazı batıl inançları Anadoluya da intikal etmiştir. Giyim, kuşam, yemek, musikî aletleri, doğum ve ölüm törenleri folklora bağlı birçok gösteriler araç ve gereçler arasında da yakınlık ve benzerlik dikkate çarpar. Bunlardan bugüne kadar devam edenler de vardır. Meselâ Horasan ve Türkistan halkı arasında en çok sevilen ve en fazla yaygın bir saz olan «*tanbur*» (tanbura) Anadoluda da hâlâ rağbet ve itibar görmektedir. Ayrıca «*Tanbur el Horasanî, Tanbur-i Türkî*» tamlaması yeteri kadar anlamlıdır. Yine böylece *Kopuz, Kopuz-i Rumî, Ud, Çeng, Rübâb, Küngre* v.s. gibi sazlar da Türk illeri ve bu arada Horasan'la Anadolu arasında ortak enstrumanlardır. A h m e d î (1334?-1413)'nin «*Sazlar Münazarası*» hakkındaki eserciği: XIV. ve XV. asırlarda hangi musiki aletlerinin Horasan ve Maveraü'n-nehr bölgelerinde ve hangi sınıf halk arasında yaygın olduğunu göstermek bakımından dikkat çekicidir.

Horasan evliyası, Horasan kültürü, Horasan meşayihi, Horasan erenleri çağımıza kadar: Halkımız, ordumuz, devletimiz ve şairlerimiz arasında saygı ve sevgi ile anılmış, hatta dar geçitlerden geçildiği, ufukları karanlıkların sarmak tehlikesi belirdiği günlerde onların manevî imdat ve irşatları beklenmiştir. Y a h y a K e m a l B e y a t l ı (1884-1958)'nın «*İthaf*» isimli şiirindeki şu *kı'ta* görüşümüzü kuvvetlendiren bir delil niteliği taşır :

Abâ var, post var, meydanda er yok,
Horasan erlerinden bir haber yok.
Uzun yollarda durdum hiç eser yok,
Diyar-ı Rûm'a gelmiş evliyadan.

Gerçekten bugün Horasan da eski Horasan değildir: Rusya iş-

galindeki Horasan topraklarını görmüş değilim. Fakat *İran* hudutları dahilindeki *Horasan*'ı birkaç defa, *Afganistan*'a ait olan *Horasan*'ı da bir defa ziyaret ettim. *Meşhed*'i, *Tus*'u, *Nişabur*'u, *Herat*'ı, *Mezar-ı Şerif*'i, *Belh*'i ayrı ayrı görmüş, gezmiş, belli bir ölçü ve imkân içinde halkı ile dost olmuş bir edebiyat tarihçisi sıfatiyle diyebilirim ki: halen Horasan ve Anadolu arasındaki tarihî, dinî ve kültürel bağlardan kalan canlı izler mevcuttur. Bugün halkının bir kısmı Türkçe-Türkmence konuşmakta, yemede, içmede, giyimde, kuşamda Anadolu, ve özellikle Güneydoğu ve Doğu Anadolu halkı ile, bu hususlarda benzerlik göstermektedir. Ama eski büyük sufilerden, eski zengin İslâm kültüründen, eski imrendirici faaliyetten eser aramak ve bulmak son derecede güçtür. Bununla beraber bu iki Müslüman Türk toprağı arasındaki tarih ve kültürün, geçmişteki ortak ve kuvvetli bağların hatırasına, derin bir saygı duymamak da mümkün değildir.

MEVLÂNA CELÂLEDDİN RUMÎ'NİN İRAN, TÜRK VE URDU EDEBİYATLARINA ETKİSİ

İslâm dünyasının sadece bir bölgesinde ve bir dilinde değil'de hemen hemen bütün ülkelerinde ve belli başlı edebî dillerinde -hayatını yaşadığı XIII. yüzyıldan beri- adı ve eseri saygı, sevgi ve hayranlıkla anılan, nüfuzu birçok kültür muhitlerinde hissedilen Mevlâna Celâleddin Rumî (1207-1273)'nin İran, Türk ve Urdu edebiyatları üzerindeki tesiri konusu üzerinde hazırlanan bu çalışmada meselenin yalnız ana çizgilerinin belirtilmesi ve bazı misaller sözkonusu edilecektir.

I. Birçok İran Edebiyatı tarihçisi ve yazarının da kaydettiği gibi: Eserlerini Farsça ile kaleme almış olan Mevlâna, kültürel ve panteist duygu ve düşüncenin en güzel numûnelerini vermiş olup Hakim Senaî (1072?-1131) ile kıvamını bulan ve Feridüddin Attar (1119?-1193) ile de ince anlamlar kazanan bu tür şiirin *İran Edebiyatında* en mükemmel ve en başarılı mümessilidir. Klâsik İran Edebiyatının son büyük şairi sayılan Abdurrahman Cami (1414-1492) : Onun *Mesnevi-i Şerif* diye tanınan en ünlü eserine işaret ederek bir dörtlüğünün son mısraında büyük mütefekkir şair için «*Peygamber değil fakat kitap sahibidir*» der ki yalnız bu ifade bile daha XV. yüzyılda Mevlâna'nın *İran ve Horasanda* ne derecede takdir edildiğini ve ne ölçüde nüfuz sahibi olduğunu göstermeye elverişlidir.

Mevlâna'nın sözgötürmez tesirine kapılıp onun içinde yaşadığı ve türbesinin bir ziyaretgah olarak ufuklarını süslediği *Konya*'ya gelerek *Mevlevî tarikatına* intisab eden ve bu tarikatı yaymağa çalışan İran şairlerini de tanımaktayız. Bunlardan biri XVII. yüzyıl İran şiirinin sayılı temsilcilerinden olup Klâsik Türk Edebiyatında da tesir ve nüfuzu kuvvetle görülmüş bulunan Tebrizli Saib'dir. Bu güçlü sanatkâr *Mevlâna Türbesini* ziyaret ve *Mevlevî tarikatını* yakından tanımak arzusu ile memleketinden Konya'ya kadar

gelmiş, burada bir süre yaşamış, sonra *Mevlevî Halifeliği* yetkisini de elde ederek *Tebriz*'e dönmüş, orada bir zaviye de kurmuş, ayrıca —galiba biraz da bu tesirle olacak— Türkçe gazeller de yazmıştır.

Mevlâna'nın *Mesnevisi*'ni değişik zamanlarda yine Farsça olarak —yazıldığı dilde— şerh edenler de bilinmektedir. Bugün bile İran-'da *Mesnevî*'den birçok parçaları, değişik vesilelerle, ezbere tekrar eden aydınlara çokça tesadüf edilmektedir. Hattâ haftanın belli bir gününde ve sabahları belli bir makamla Tahran radyosunda *Mesnevî*'den beyitler terennüm edilir.

Bütün bunlar ve bir çok İran şairinin eserlerinde Mevlâna havasını teneffüs ettiren pasajlarla bu eserlerde göze çarpan Mevlâna hayranlığı, o büyük ve heyecanlı şair düşünürün kendi şaheserlerini yazdığı dildeki tesir ve nüfuzunu ve asırların üstünden aşarak çağımızda da enerji ile dolu manevî yaşama gücünü açıkça göstermektedir.

II. İslâm âleminin —gerek kültür ve edebiyatı, gerekse dini ve sosyal hayatı bakımlarından— Mevlâna Celâleddin etkisini en fazla duyan, yaşıyan ve sürdüren toplulukların başında Anadolu Türkleri gelmektedir. Mevlâna daha hayatında büyük bir hayranlar yığını ile çevrilmiş olduğunu görmüştü. Onun günlük yaşayışı, düşünce ve görüşleri, eserleri çağdaşları arasında da, günün konusu olmak niteliğine sahipti. Halk kütleleri kadar devlet erkânı da ona saygı gösteriyor, meclislerinde bulunmak arzusu duyuyor, Konya'da onun yaşadığı çevrenin özlemi ile doluyor, gazellerini okuyor, *Mesnevi*'sinden hikâyelerle kendini eğitiyordu. Denebilir ki Mevlâna'yı iyice bilmeden Anadolu'daki ilk Türkçe eserleri anlamak ve açıklamak çok güçtür. Gerçekten Anadolu Türkçesi ile meydana getirilen en eski eserlerde —ve özellikle mesnevi nazım şekli ile yazılmış olan değişik konulardaki kitaplarda— Mevlâna'nın geniş ve güçlü tesir ve nüfuzu rahatça müşahade olunur. Anadolu'nun ilk büyük tasavvufî halk şairi Y u n u s E m r e (1240?-1320?) bir şiirinde şöyle demektedir :

Mevlâna Hüdâvendgâr bize nazar kılalı
Anun görklü nazarı gönlümüz aynasıdur.

Burada Y u n u s ' un onun sohbetinde bulunmayı nasıl arzuladığı,

onun takdirkâr bakışlarına nail olmayı nasıl bir mazhariyet saydığı ve onun güzel bakışlarının kendi gönlünün bir aynası olduğuna nasıl inandığı açıkça göze çarpmaktadır. Bu sadece Yunus Emre için değil, onun çağında yaşayan ve daha sonra gelen birçok fikir ve gönül eri için de bahis konusudur.

Mevlâna Celâleddin Rumî eserlerini Farsça yazdığı için bu dil, onun tesiri ile mevleviliğin imtiyazlı bir dili olmak niteliğini kazanmıştır. Ancak Mevlâna'ya nisbet edilmekle beraber asıl erkân ve adabı büyük bir tarikat şeklinde gelişen *Mevlevilik,* ana dili Türkçe olan bir ülkede doğup etrafa yayıldığı için Türke has birçok özelliklerle yoğrulmuştur. Bu arada *Mevlevî âyinlerinde* Türkçe bir hayli şiir okunması da gelenek haline gelmiştir. Sonra hattâ Mevlevî törenlerinde *semâ'* olduğu ve *ney* gibi müzik âletleri de ön plânda iş gördükleri için Hz. Peygamber'in *hadîslerinden* yararlanılarak *semâ*'ın ve sazın haram olmadığına dair *40 hadîs risaleleri* toplamak bile gerekli görülmüştür.

Mevlâna'nın şahsiyeti ve eserleri, hem Klâsik Türk Edebiyatının kurulup olgunlaşmasında hem de bu edebiyat içinde bir *Mevlevî edebiyatının* doğmasında ön plânda müessir olmuştur. Büyük bir evliya olarak yığınların gönüllerine âdeta hükmeden ve türbesi kutsal bir ziyaret yeri niteliği ile, hemen her gün, birçok insan tarafından ziyaret edilen Mevlâna'nın *Mesnevi*'si: Türk illerinde en çok saygı gören, en fazla okunan ve en geniş ölçüde şerh edilen, kendisinden antolojiler meydana getirilen ve anlaşılması güç beyitleri için de yorumlar düzenlenen bir eserdir. Diğer kitapları ve bu arada *Divan-i Kebir* de hem taşıdığı yüksek şiir atmosferi, hem de ilahî aşkın en ince ve coşkun heyecanı bakımından çok saygı ve hayranlık uyandırmıştır. Birçok tasavvuf kitabına *Kur'an-i Kerim* ve *Peygamber hadîslerinden* sonra —yazılanları kuvvetlendirmek ve okuyucuya inanç kazandırmak için— *Mesnevi*'den beyitler aktarılmıştır. Daha ilk devirlerinden başlayarak *Mesnevi*'yi ezberleyenler çıkmış, *Mevlevihane (Mevlevi Tekkesi)* ve *Darü'l-Mesnevi (Mesnevi Yurdu)*'lerde devamlı olarak —bu bir bakıma bir ölçüde kutsallık kazanan eseri okudukları için *Mesnevihan* ünvanını alan— âdeta yeni bir sınıf insan yetişmiştir. Ayrıca Mesnevi okuyanlar *İcazetnâme* (Diploma, ruhsat) alarak aynı eseri okutmak yetkisini kazanmışlardır.

III. Ahmed (1703-1730) devrinden itibaren bazı medreselerde bile *Mesnevi* okutulmasına başlanmıştır.

Mesnevi tercüme ve şerhleri niteliğinde olmak üzere —sadece bazı büyük İslâm-Şark dilleri ile— yazıldıkları belirtilen ve kaynaklarda kaydedilen veya bazı yeni tetkiklerle son zamanlarda basıldıkları bilinen eser sayısı 25 civarındadır (17 Türkçe, 7 Farsça ve 2 Arapça). Yine —Bildiğimize göre— Batı ülkelerinde de yabancı dillerde hazırlandıkları veya basıldıkları belirtilen *Mesnevi tercüme ve şerhleri* (Fransızca, İngilizce, Almanca)'nın sayısı da on'a yaklaşmaktadır.

Klâsik Türk Edebiyatının şöhretleri arasında ilk planda gelen bir hayli şair ya *mevlevidir,* veya *Mevlevi Muhibbidir.* Bunlardan Şahidî (ölm. 1550), Nef'î (1572?-1635), Neşatî (ölm. 1674), Nabi (1642-1712) ve Şeyh Galib (1757-1799) hatıra ilk gelenlerdendir. Klâsik Türk Şiirinin son büyük üstadı sayılan Galib'in meşhur ve makbul eseri *Hüsn ü Aşk*'ın sonunda bu kitabı için: «*Esrarını Mesnevi'den aldım*» demesi, Mevlâna'nın XIII. yüzyıldan XVIII. asır sonlarına kadar Türkiye aydın ve halk muhitlerinde nasıl sevildiğinin birçok örneklerinden biri özelliğindedir.

Mevlâna hakkında övgülerle dolu olarak birçok şairin divan'ında kasideler de yer almıştır. Bunlarda ona karşı duyulan derin bağlılık açık ve seçiktir.

Modern Türk şiirinin birçok şöhretli siması da, birer vesile ile, Mevlâna'ya olan saygı ve sevgisini ve *Mesnevi*'ye karşı hayranlıklarını şiirlerinde belirtmişlerdir. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)'nın «*İsmail Dede'nin Kâinatı*» adlı şiiri şu anlama gelen bir beyit ile başlar :

«Bizler, Mesnevi —eserine olan— iştiyakı feleklere —kadar— yükselten ney gibiyiz. Böylece biz ta Mahşer gününe kadar Mevlâna Hz. leri ile aynı solukta bulunuyoruz (hem-nefesiz)»

Mesnevi şevkını eflâke çıkarmış nâyız
Haşredek hem-nefes-i Hazret-i Mevlâna'yız

Mevlâna'nın sadece edebiyata değil sosyal ve kültürel hayat safhalarına da uzun asırlar boyunca tesir ve nüfuzu sürüp gitmiştir.

Gerçekten Osmanlı tarihinin devamınca *Mevlevilik Müessesesi,* ülkenin daima varlığı ve etkisi hissedilen bir kurumu olmuştur. Kendileri Mevlevi olan veya kendilerini öyle tanıtan padişahlar bile görülmüştür. Medrese ile tekke arasındaki kavgalarda, birçok tarikat mensubu kovuşturmaya uğradığı veya bir hayli tarikatin faaliyeti —geçici olarak— durdurulduğu zamanlarda bile Mevleviler müsamaha görmüşlerdir. Bu hoş-görü Cumhuriyet Devrinde de devam edegelmiştir. Türkiyede tekkeler kapatılıp âyinleri yasaklandığı zamanlar içinde de —özellikle 1946 yılındanberi— her yıl Aralık aylarında —ve Mevlâna'nın vefat ettiği 17 Aralık akşamına kadar— Konya başta olmak üzere bazı şehirlerde Mevlevî âyinlerinin günlerce tekrarına müsaade olunmaktadır. Son yıllarda bu gibi törenler, çeşitli vesilelerle, başka aylarda da icra edilmekte olup devlet erkânından bazı zatlar da özel giysiler ve müzik âletleri ile süslenen *semâ' âyinlerinde* hazır bulunmaktadır.

Yukarıdanberi özetlediğimiz hususlar Türk Edebiyatında Mevlâna'nın eserleri ile tarikatının yedi yüzyıldır etkisinden kaybetmeden halk toplulukları arasında devam etmekte olduğunu açıkça meydana koymaktadır. Hele *Mesnevi*'sinin kazanmış olduğu âdeta kutsal nitelik ve ona karşı duyulan büyük takdir ve hayranlık bunu daha da pekiştiren güçlü bir örnektir.

III. *Bugünkü Hint-Pakistan alt kıtasında* geçmiş asırlardanberi Farsça olsun Urduca olsun M e v l â n a 'nın ve *Mesnevi*'sinin güçlü etkisi olmuştur. Ta Hint-Türk hükümdarları E k b e r (1556-1605) ve C i h a n g i r (1605-1627) zamanlarından başlayıp Ş a h c i h a n (1628-1660) ve E v r e n g z i b (1660-1707)'in saltanat yıllarında gelişen bu tesir ve nüfuz İngilizlerin, Hindistan yarımadasına hâkimiyetleri devresinde de devam edegelmiş ve zamanla gelişmiştir. En başta Modern Müslüman Hindistan'da Ş i b l î - i N u m â n î (1857-1914) XX. yüzyılın başlarında *Sevanih-i Mevlâna-yi Rûm* eseri ile hem büyük mutasavvıf şairin güçlü bir biyografisini vermiş, hem de Mevlâna sevgisinin ve tesirinin artmasına hizmet eylemiştir. Doğrudan doğruya Urduca yazılmış olan bu eser *Mesnevî* ruhunun kavranmasına da yardımcı olmuş ve Mevlâna'nın görüşlerinin anlaşılmasında, yazıldığı ülkede rol oynamıştır. A ş r a f S a n v i de M e s n e v i 'nin —6 cilt halinde basılan— Urduca tercümesini yayınlamıştır ki, bu da, bu konuda önemlidir. Fakat Hint-Pakistan yarım-

adasında, hatta bir bakıma bütün İslâm dünyasında, XX. yüzyılda hiç kimse Allame Dr. Muhammed İkbal ölçüsünde Mevlâna'ya hayranlık ve bağlılık duymamış ve onun kadar Mevlâna'nın şiir ve fikir dünyasını kavrayarak onları günümüzün görüşleri ve duyuşları ile dile getirememiştir.

«*Rûmî-i Asr*» (Çağın Mevlâna'sı) ünvanına hak kazanan Dr. İkbal (1877-1938) hakkında 1974'de İstanbul'da basılan kitabımızdan *(Dr. Muhammed İkbal ve Eserlerinden Seçmeler)* da yararlanarak bu bahisde kısaca şunları belirtebiliriz :

İkbal, ilk önemli şiir kitabı olan *Esrar-i Hodi*'de Mevlâna için: «*Mevlâna, toprağı kimya yaptı. Benim tozumdan cilveler onardı... yaratılışı Hak ile yoğrulu Pir (Mevlâna) —ki Pehlevi (Fars) dili ile Kur'an yazmıştır.— Bana kendi yüzünü gösterdi...*» gibi sonsuz saygı ile belirlenen beyitler söylemiştir. «*Pir ve Mürid* (Mürşid ve Mürid)» adlı *Bâl-i Cibrîl*'deki uzun bir şiirinde şair sorularını Mevlâna'dan Urduca sormakta ve cevaplarını da Farsça olarak *Mesnevi*'den iktibas etmektedir. O, hemen her konuda, her düşüncede, her meselede ve her öğütde Mevlâna'yı kendine hoca, üstad, yol gösterici olarak bilmektedir. Eserlerinde bunun sayısız misâllerini bulmak mümkündür .

IV. Sonuç olarak denebilir ki Mevlâna henüz hayatta bulunduğu XIII. yüzyıl ortalarından başlayarak XX. yüzyılın ikinci yarısının son çeyreğine kadar uzanan yedi yüzyılı aşkın bir zamandan beri hemen bütün İslâm dünyasında ve özellikle İran-Türkiye ve Müslüman Hint-Pakistan yarımadasında, Farsça, Türkçe, Urduca yazan yüzlerce duygu ve düşünce adamı tarafından derin bir saygı ve tükenmez bir hayranlıkla okunmuş, sevilmiş, taklit edilmiş, faydalanılmış veli-şair olarak el üstünde tutulmuştur. Heyecanı ilimle birleştiren, inancı şiirleştiren ve düşünceyi kanatlandıran Mevlâna: *İslâm Milletleri Mukayeseli Edebiyatlarıyla* uğraşanlar için müstesna ve tükenmez bir kaynakdır. Lirizmle yoğrulu bir ruh ve yakıcı ilahî bir aşk ile coşan bu büyük dehânın işlediği konulara ve onun eserlerinin muhtelif ülkelerdeki tesir ve nüfuzuna eğilmek, *İslâm Edebiyatını* yeni görüşler ve yorumlarla zenginleştirmek isteyenler için çok başarılı sonuçlara götürebilir.

İSLÂM VE TÜRK TARİH VE EDEBİYATINDA OK VE OK ATMA

İlk ve Orta Çağların vazgeçilmez bir savaş aracı olduğu kadar bir yiğitlik sanatı ve gençlik sporu vasıflarını da muhafaza eden ok ve ok atma konusunu, bütün yönleriyle, kısa bir incelemenin hudutları içinde işlemenin son derecede müşkül olacağını söylemeğe lüzum bile yoktur.

Belirttiğimiz sebep dolayısiyle biz, sadece, büyük İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in *ok ve ok atmakla* ilgili bir kaç *Hadis-i şerifi*'ne ve *Türk tarihinde ok ve ok atma gelenek ve önemine* temas ettikten sonra *Türk Edebiyatında aynı konu üzerinde açıklamalarda bulunmayı* yeterli bulacağız.

Okun bir savaş ve av aracı olarak eski Arap toplumunda güçlü bir mevkii ve özel bir değeri olduğu, Arapların ok atmada ve ok idmanlarında ileri gittikleri bilinir. İslâm dini yay ile ok atmayı yalnızca öğütlemekle kalmamış, bunu bir görev olarak da müslümanlara yüklemiştir. Hz. Muhammed'in yay ile ok atmanın öğrenilmesi ve fazileti hakkında birçok tavsiye ve buyruğu vardır. Bu konuda hadîs toplayıcıları «*Arbain hadîs*» risaleleri meydana getirmişler, ayrıca Türk bilginleri de aynı alanda, «*Kırk hadîsi*» bir araya getirip tercüme etmişlerdir. Bir misâl olmak üzere II. Mahmud'un saltanat yıllarında Hz. Halid b. Zeyd *(Ebû Eyyub El-Ensarî) Camii imamı* ve padişahın lütuf ve ihsanına kavuşanlardan biri olan Abdullah b. İsmail'in hazırladığı ve *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi*'nde elyazma bir kaç nüshası mevcut bulunan *Remy Siham'ın Talimi ve Fezaili* (Ok atmanın öğrenimi ve erdemleri) hakkında toplanan kırk adet sahih hadîs kitabını hatırlatabiliriz. Mukaddemesinde, toplayıcısının ifadesiyle söyleyelim «*Sünnet-i seniyye-i nebeviyye ve âdet-i mülûk-i maziyye-i Osmaniyye olan ta'lim-i sehm ve kavse ve tefennun-i mumaresetine mütemayil olduğu*» na işaretle Gazi Mahmud Han-i Adlî'nin bu

spora olan merakı gözönünde tutularak eserin onun huzuruna sunulması kaydedilmekte ve her hadîs metnini Türkçe tercümesiyle kısaca şerhinin izlediği anlatılmaktadır. İlk hadîs U k b a b. Â m i r'den rivayet edilmiş olup Müslim'in *Sahih*'inden alınmıştır. Tercüme ve şerh şöyledir: «Vakta ki واعدوا لهم ماستطتم من قوة *âyet-i kerimesi* nâzil oldukta mefad-i latifi budur ki: «*Ey müminler sizler müşrikine galebeye ve kefere ve fecereyi kahra sebep olacak kuvveti gazaya mübaşeretten akdem hazır edip taallümüne sa'y edin*» demektir. H z . P e y g a m b e r minber-i şerîfe uruç ve muvacehe-i sahabe-i kirama bu âyet-i kerimede icmal olunan kuvveti beyana şurû' buyurup... bu nazm-i münifde Cenab-i Hallâk-i Cihan'ın ihzar ve tehiyyeyi emir buyurdukları murad-i aleyh *siham-i remydir.* Heman emr-i Halik'a itaat murad edenler *kavs-i siham* taallümüne şurû' eylesün deyü üç defa tekrar buyurdular».

Bu eserin üçüncü hadîsi *Aşere-i Mübeşşere*'den ve Uhud gazasında H z . P e y g a m b e r 'i can-sipârâne korumak uğrunda yüzlerce ok atan S a ' d b. E b i V a k k a s tarafından rivayet edilmiş olup *Taberanî*'den nakledilmiştir. Anlamı da şöyledir: «*Hz. Peygamber ok atmayı, binicilik öğrenimine tercih hususunda buyurdular ki: Sizler ok atmaya mümareset edin. Çünkü ok atmak, din düşmanlarıyla savaşanlara yararlıdır.*» Baştan başa ok atma öğütleri ve onun faziletleri ile ilgili 40 hadîsi kapsayan bu risalenin 5. hadisini de buraya nakledeceğiz: E b u S a i d E l - H u d r î 'den rivayet edilip *Deylemî Müsned*'inde tahric edilmiş olunan bu konudaki hadîs de şu mealdedir: «*Sizler, ok atmayı ve Kur'an-i Mecid'i okumayı öğrenmeğe çalışıp ihtimam gösterin.*»

Biraz dikkat edilirse görülür ki: Peygamberimiz, yukarıdan beri üzerinde durduğumuz hadîsler ışığında ok atmanın İslâm dininin tavsiye ve emrettiği hususlardan biri olarak ümmetine tebliğine itina göstermiştir. Bir kere *Kur'an*'daki bir âyetinin tefsirini bizzat yapmağı yararlı görmüş ve burada T a n r ı e m r i n i n ö z ü n d e ok atma öğreniminin saklı bulunduğunu üç defa tekrarlayarak beyan etmiştir. Sonra yine H z . P e y g a m b e r binicilik gibi hem savaş ve hem de spor değeri bulunan bir idmanı bile ok atma öğrenimi karşısında, ikinci plana almış ve ok atmayı tercih etmiştir. Nihayet bir müslüman için farz olan *Kur'an* okumanın yanıbaşında ok atma öğrenmeye çalışmayı tavsiye sûretiyle de: ümmetine, ok at-

manın her bakımdan üstün bir sanat, bir spor olduğunu, bunun ruhu ve bedeni geliştiren, düşmana elem ve dosta ferah veren bir kudret kaynağı niteliği taşıdığını açıklamıştır. O kadar ki: «*Okçunun oku attığı yerden nişan mahalline varınca olan mesafe arasında Cennet bahçelerinden bir büyük bahçe vardır.*» şeklinde tercüme edilebilecek bir *hadîs-i şerif* bile Ebu Hüreyre'den rivayet olunmuştur.

Çihar-yar-i güzin ve Emevî, Abbasî halifeleriyle diğer İslâm devletleri zamanlarında da gerek savaş aracı, gerekse spor olarak ok atmak —ata binmekle birlikte— teşvik edilmiş, şöhret ve nüfuz sahibi olmaya yaramış, hattâ bazı olaylarda kahramanlık sembolü sayılmıştır.

Türk Milletinin tarihinde, hayatında, ülküsünde ok öğrenimi ve ok atmak önemli bir rol oynamıştır. *Öylesine ki okun Türk icadı olduğu bile ileri sürülmüştür.* Bu, tâ destanlar devrinden beri böyle başlamış ve *Osmanlı Devleti*'nin son zamanlarına kadar da devam eylemiştir.

Oğuz Destanı'nın İslâmî Reşidüddin Oğuznamesi rivayetindeki bir pasaj, bize ok kavramının, Türklerin boylara bölünüşünde rol oynadığını sezdirmektedir: Oğuz, yurduna dönünce, şerefine törenler yapıldı, şölenler verildi. Bu sırada beraberinde seferlere katılıp selâmetle dönen altı oğlu bir gün ava gittiler. Altın bir yay ile üç altın ok bularak, bunları aralarında paylaştırmak üzere babalarına getirdiler. Oğuz, yayı üç parçaya bölerek daha büyük olan üç oğluna ve üç oku da küçük üç oğluna verdi. Sonra onlara kararını bildirdi: Kendilerine yay verilen üç oğulun soyundan geleceklere *Boz Ok* denilecek. Ok verilenlerin soyundan geleceklere de *Üç Ok* lâkabı verilecek. Çünkü yay parçalanmadan üçe bölünemiyeceğinden boz ok aynı zamanda bozuk anlamını da —parçalanma nedeniyle— taşır.

Üç ok ise üç tane ok anlamınadır. Böylece Boz Ok'lar ve Üç Ok'lar ortaya çıkmıştır kanısı doğmuştur.

Gök Türklerde de okun önemi malumdur. Özellikle üç yapraklı ok uçlu oklar meşhurdur.

Türklerin ok atmadaki mahareti bir çok savaşlarda söz konusu olmuştur. Alp Arslan'ın, Bizans ordusunu paramparça etme-

sinde Türk okçularının payı büyük olmuştur. Selçuk tarihinde okun oynadığı misâller bir haylidir. Tuğrul Bey'in paralarında, özel mektuplarında ok ve yay motifinin kullanıldığı da belgelerle sabittir.

Cengiz'in ölüm döşeğinde oğullarına okla verdiği öğüt ve *«Bir ok kırılır ama, bir düzine ok birarada olursa kırılamaz.»* anlamındaki öğütleri de, okun önemi konusunda akla gelebilir. Türklerin, uçan kuşu okla vurdukları kayıtlarda vardır. *Dede Korkut hikâyelerinde:* bir Türkün «*Alp*» sayılabilmesi için onun uçan kuşları okla düşürme maharetini kazanmış olmasına temas edilmiştir.

Osmanlılarda önceleri tirendaz, kemankeş denilen okçular orduda önemli ve imtiyazlı bir mevkie sahip olmuşlardır. Ta Orhan Gazi'den Kanunî Süleyman'a kadar olan zamanda, Yeniçeri Tirendazlarının, genel olarak da iyi ok kullanan ordu mensuplarının savaş sonuçlarını değiştirmekte —zaman zaman— müessir oldukları söylenebilir. Belgrad kuşatmasında bile ok kullanıldığı ve bunun fethe yararı dokunduğu kaydedilmiştir. Ancak ateşli silâhların rahatça kullanılmağa başlanması oku, güçlü bir savaş aracı olmaktan çıkarmış, fakat ok zarif ve temiz bir spor, askerî bir idman, maharet ve dikkat isteyen ve zevk veren bir sanat olma niteliğini korumayı bilmiştir. Nitekim II. Osman, IV. Murad, IV. Mehmed, II. Mahmud ve Abdülaziz gibi birçok hükümdar ile Müsahib Mustafa Paşa'dan Çerkez Mehmed Paşa'ya kadar bir hayli vezir ok atmada ün kazanmışlardır. Ayrıca padişahlar ve eyalet valileri arasında okçuluğu teşvik ve rağbetli kılmak için bazı tesisler kuranlara da tesadüf edilmektedir. Meselâ Yıldırım Beyazıd Gelibolu'da bir ok meydanı hazırlatmıştır. Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'da şimdi de aynı isimle anılan *Ok Meydanı*'nı açtırmış, bazı değerli tesislerle donatmıştır. IV. Mehmed, rağbetten düşer gibi olan *Ok Meydanı*'nı yeniden canlandırma yolunda emek harcatmıştır. Bahtiyarzade, *Risale fi İlmi'r-Remy* (Ok atma Hakkında Risale)'i yazmıştır.

Burada ok ve yayın tanıtılmasına, okçuluğun usul ve erkânına, kemankeşlerin yarışmalarına, *Ok Meydanında* bir bakıma bir kulüp gibi sayılabilen tekkedeki törenlere ve yine oradaki camide yapılan ibâdete, Hızır İlyas gününden başlayıp altı ay süren —Pazartesi ve

Perşembe günleri yapılan— ok atışlarında bu meydandaki bayram havasına ve rekor kırışlarda birinciliği kazananın adına dikilen taşlara, ara sıra da verilen para armağanlarına... v.s. işaret etmek gerekir. Bir misâl olarak sadece Sultan Abdülaziz'in *Ok Meydanına* gidip başına beyaz takkesini geçirdikten sonra ok attığını ve Padişah'ın bu sporla uğraşmasının çok ilgi topladığını da zikretmeden geçemiyeceğiz.

Türk Edebiyatının her dalında ok, ok atmak, okun savaş gücü ve özellikle *«tîr», «hadeng»* gibi kelimelerle vasıflandırılan sevgilinin bakışları, kirpikleri ile ilgili şiirler, tarih düşürmeler, beyitler, mısralar veya tamlamalar, deyimler mevcuttur. Biz, burada halk edebiyatı ile tekke edebiyatını bir yana bırakarak sadece *Klâsik ve Modern Türk Edebiyatında ok ve ok atma konusunu* işleyeceğiz.

İlk önce okçuluk deyim ve terimlerinin, bazı şairlerde, değişik biçimlerle ve farklı nedenlerle kullanılışını gösteren iki örnek vereceğiz. Sabit :

Dil hadeng-i gamzesinin menzil-i idmanıdır
Ol keman-ebruya sahn-i sine Ok Meydanıdır

dediği gibi bir başka şair de :

Fırlatıp yay gibi dehr atsa da yabana beni
Hedefimden şaşamam ok gibi dümdüz giderim

demektedir.

Birinci beyitte: *«hadeng, gamze, menzil-i idman, keman-ebru, sahn-i sine, Ok Meydanı (ok meydanı)»,* kelime ve deyimleri birbiri ile bağlantılıdır. Sanatkâr sevgilinin yan bakış oklarına, gönlünün, bir idman mahalli olduğunu ve sanki o keman kaşlıya göğsünün Ok Meydanı (ok meydanı) gibi rahatça ok antremanı yapılan alan durumunda bulunduğunu söylemektedir. Burada ok ve okçuluk kavramları, sanatkârla sevgilisi arasındaki münasebeti anlatmakta güçlü bir araç gibi kullanılmıştır, denebilir. İkinci beyitte ise şair, kendisinin talih tarafından yabana atılıp terkedilirse bile ok gibi dümdüz, hiç şaşmadan hedefine yönelmiş olarak yürüyeceğini dile getir-

mekte ve böylece ok kelimesinin yardımiyle kendi karakterini, doğruluğunu anlatmaktadır.

Yüzlercesi Eski Edebiyatımızda bulunan ve okun değişik gerçek ve mecazî anlamını terennüm eden beyitlerden biz sadece ikisini kaydetmekle ancak bu hususta ufak bir fikir edinmeye yardımcı olabilmekteyiz.

Şimdi Klâsik ve Modern Edebiyatımızın büyük üstadlarından üç şairin birkaç şiirinden konumuz için iktibaslarda bulunup bazı açıklamalara da yer verdikten sonra sözü sona erdirmek niyetindeyiz. Bu şairler Eski Edebiyatımız için Erzurum'lu Nef'î ve Urfalı Nabî yeni edebiyatımız için de Yahya Kemal Beyatlı'dan ibarettir.

Ömer Nef'î'nin Sultan Murad'ın ok atışı hakkındaki kısa kasidesi şöyledir :

Hazret-i Han Murad kim ömrü
Ola dâmân-i rûzgâra tıraz
Ne kadar var ise cihanda hüner
Eyledi bir bir anı hep ihraz
Şehsuvar-i delîr ü vaka-nüvis
Hem suhan-fehm ü hem suhan-perdaz
Her hünerde ser-âmed illâ kim
Cümlesinden ok atmada mümtaz
Rüstemâne kemana sunsa elin
Zor-bazûda gösterir icaz
Yaraşır ger felekde navekine
Hedef olsa hilâl-i daire-saz
Şast destin göreydi Tozkoparan
Dergehine sürerdi rûy-i niyaz
Tevbe eylerdi dahi etmemeğe
Hiç tîr ü kemana dest-dıraz
Atmadı böyle bir uzak menzil
Dahi bir pehlevan-i ser-efraz
Gördü çün zor-i dest-i bazûsun
Ok atarken o şah-i bende-nüvaz

Tîrinin düşdü fikrim ardınca
Cüst ü cûda çok eyledi tek ü taz
Bulmayub tirini dedi tarih
Aferin ey hidiv-i tîr-endaz

Burada görülen hususlar şunlardır :

N e f 'î, iltifatını gördüğü, sevdiği, kasidelerle övdüğü —ama sonunda hışmına da uğradığı— IV. M u r a d 'ın bir ok atışını, nazım çerçevesinde, tarihleştirmektedir. Şair, Padişah'ın bir çok konuda ve değişik alanda maharet sahibi olduğunu fakat ok atmada hepsinden mümtaz bulunduğunu belirtmede ve onun ok atışını mübalağalı bir şekilde övmektedir. Hatta okçulukta eşi bulunmaz bir otoriteyi temsil eden Tozkoparan'ın bile Padişah'ın oku fırlatmayı başardığı uzak mesafeye ulaştıramadığını söyleyip eğer bunu görmüş olsaydı Tozkoparan'ın ok atmaya tövbe edeceğini beyandan çekinmemektedir. Sonunda da bu ok atışın «*ebced*» hesabıyla tarihini de vermektedir.

N e f 'î'nin ok konusunda sözünü etmek istediğimiz ikinci şiiri sadrazam (Kuyucu) M u r a d P a ş a övgüsündeki bir kasidesidir :

Gamzen ne dem ki tîğ çeküp hûn-feşân olur
Uşşâk-i dil-figâra ecel mihribân olur
Çeşmin o Kahraman-i gazabnâkdır senin
Kim hışmı zâil olsa bile bî-emân olur
Kim gördü böyle hindû-yi mest-i kemin-gûşa
Kim bir hadengi âfet-i cân-i cihân olur
Müjgânlarınla seyr eden ol ebruvânı der
Birden bu denlü tîr nice der-keman olur
Gamzen süâla başlasa uşşaka her müjen
Gûya lisân-i hâl ile bir tercemân olur.

beyitleriyle başlayan ve ok kavramını da 3. ve 4. beyitlerinde «*hadeng*» ve «*tîr*» kelimeleriyle açıkça ifadelendiren bu *kasidenin* şu aşağıdaki beyitleri, ok'un savaştaki rolünü de belirten edebiyatımızın eşi az bulunur şaheser bir kahramanlık şiir örneğidir.

Saflar düzüp hücûm edicek hayl-i düşmene
Dehşetle âsmân ü zemîn pür-figân olur
Sarsıldığınca zelzele-i hamleden zemîn
Âşûb-i resthîz-i Kıyâmet iyân olur
Gerd-i siyehde şu'le-i şemşîr-i tâbdâr
Gûyâ sehâb-i tîrede berk-i cehân olur
Oklar sihâm-i kavs-i kazâdan nişân verir
Peykân-i tîr ise ecel-i nâgehân olur
Evc-i havâda sît-i çekâçâk-i tîğden
Âvâz-i ra'd u sâ'ika reh güm-künân olur

Bu *kasidede* başta bir sevgilinin yan bakışı, gözü, kirpikleri, kaşı: kılıç, gazaplı, merhametsiz, âfet, ok, yay gibi benzetmelerle canlandırılmakta ve böylece bir savaş tasvirinin güçlü ifadesine zemin hazırlanmaktadır. Nef'î'nin o müstesna, mübalağalı fakat samimî, çekici ve müessir üslûbu ile burada daha sonraki beyitlerin duyarlık ve heyecanla okunmak arzusu uyandırılmaktadır. Şiire eğilecek olursak *Erzurum*'un tarihi kahramanlık havasını teneffüs etmiş gerçek bir şairin, çağında zaferlerle karşılanan bir savaşı bize âdeta yaşattığını kabul ederiz. Mısraları okurken düşmana hücum anında yer ve göğün inlediğini, depreme tutulmuş gibi toprağın sarsıldığını, kapkara toz duman içinde parlak kılıç ışıltısının karanlık bulutlar arasında çakan şimşekleri andırdığını gözümüzün önünde canlanmış buluruz. Bu savaş alanında oklar ilahî kaza yayının oklarını andırmakta ve uçlarındaki temren ise ansızın gelen ecel gibi düşman ordusunu ademe yuvarlamaktadır. Kılıçlar öylesine sert seslerle şakırdamaktadır ki çıkan velveleden gökgürültüsüyle yıldırım sesi yolunu kaybedivermektedir.

İşte ok: yalnızca bir savaş aracı, bir gençlik sporu, bir asker idmanı, bir ata yadigârı güzel gelenek olmakla kalmamaktadır. O, bazı zamanlarda burada olduğu gibi hem sevgilinin niteliklerini, acımazlığını, aşıkı cangâhından vuran bakışı bize anlatmakta, hem de bir savaşta düşman ordusunu paçavraya çeviren, korkutan ve titreten ve adetâ ecel sembolü olan bir güçlülüğü temsil eylemektedir.

«*Ekmel-i şuarâ-yi Rum*» tamlaması ile değeri belirtilen Urfa'lı şair Nabî şiirlerinde ok kavramını bir çok defa kullanmıştır. Ayrıca *Türkçe Divan*'ında bazı devlet erkânının ok atma tarihlerini

«ebced» hesabı ile dile getiren şiirleri de göze çarpmaktadır. Biz burada Musahip Mustafa Paşa ile Çerkes Mehmed Paşa'nın ok atışları hakkındaki şiirlerinden bazı beyitleri iktibas edeceğiz: Musahip Mustafa Paşa için bu konuda yazılan *tarih şiirinden* şu beyitler, bir fikir edinmek için yeterlidir :

Hazret-i düstur-i âli-menzilet
Mahrem-i şahenşeh-i rûy-i zemin
Destine alıp kemanın eyledi
Cümle tîr-endazı hep rû ber-zemin
....
....
Öyle urdu tablayı bî-ihtiyar
Geldi gerdundan sada-yi aferin
Navekin seyr eyleyenler tablada
Dediler cümle kaza bulmuş yerin
....
....
Seyr edib Nabî dedi tarih içün
Kuvvet-i bazusuna sad aferin

Diğer *tarih şiirinden* de şu beyitleri nakledelim :

Asaf-i salifü'l-eyyam-i diyar-i Şehba
Hafız-i Çerkesiyyü'l-asl Muhammed Paşa
Şimdi eyyam-i şerifinde bu menzilgehde
Tîr atup etmiş idi nam-i şerifin ibka
....
....
Basarak birbirini müjdeciyan tarihin
Dediler menzili sebk etdi Muhammed Paşa

Her iki tarih şiirindeki mısralar vezirlerin XVII. asrın ikinci yarısında bile ok atmak ile de şöhret bulduklarını, nişan tablasında istenilen yere vurma gücüne sahip olduklarını ve bunun önemli bir başarı olduğunu gösterdiği gibi oku, daha önceleri tanınmış okçuların atabildikleri mesafeye veya daha ileriye atabilmenin de rağbet ve takdir nedeni olduğunu belirtmektedir. Böylece çağın şairleri

türlü vesilelerle ok atan devlet erkanını, nazım diliyle, tebrike koşmayı bir görev veya bir iltifat veya ihsana nail olma saymakta bulunduklarını da göstermektedirler.

Şimdi Yeni Edebiyatımızın seçkin siması Yahya Kemal Beyatlı'nın iki şiirine de değinerek konumuzu sona erdirmek niyetindeyiz.

Yahya Kemal'in «*Yedi Tepe*'den» açıklamasını taşıyan ve galiba hece vezni «6+5=11» ile tek manzumesini teşkil eyleyen «*Ok*» başlıklı şiiri aşağıdaki kıtalardan ibarettir :

Yavuz Sultan Selim Hân'ın önünde
Ok atan ihtiyar Bektaş subaşı,
Bu yüksek tepeye dikti bu taşı
O gazi hünkârın mutlu gününde

Vezir, molla, ağa, bey takım takım,
Güneşli bir nisan günü ok attı.
Kimi yayı öptü, kimi fırlattı;
En er kemankeşe yetti üç atım.

En son Bektaş Ağa çöktü diz üstü.
Titrek elleri ile gererken yayı
Her yandan bir merak sardı alayı,
Ok uçtu hedefin kalbine düştü.

Hünkâr dedi: «Koca! Pek yaman saldın!
Eğerçi bellisin benim katımda,
Bir sır olsa gerek bu ilk atımda,
Bu sihirli oku nereden aldın?»

İhtiyar, elini bağrına soktu
Dedi ki: «İstanbul muhâsarası
Başlarken aldığım gazâ yarası
İçinden çektiğim bu altın oktu.»

Bu manzume İslâm-Türk tarihinde okun oynadığı —mübarek denmeğe lâyık— rolü, Türk okçularının maharetini ve gücünü, oka

verdikleri üstün değerle birlikte terennüm etmektedir. Dünyanın eşi bulunmaz büyük komutan-sultanı Yavuz Selim'in önünde ok atan Subaşı Bektaş'ın, bir nisan gününde dizüstü çökerek titrek elleriyle yayını gerip attığı ve hedefine tam isabet kaydeden okun İstanbul kuşatmasında bu yiğit Türk'ün aldığı yaradan çektiği ok olması, gerçekten atalardan kalan şerefli bir geleneğe duyulan saygı ile birlikte okun kendisine de verilen önemin de timsali niteliğindedir.

Yahya Kemal'in «*Düşünce*» başlıklı diğer şiiri ülfet ve uzletin çelişkisini, insanlara güvenmenin boşluğunu, cihanın bir bakıma —bir bunalım çağında— yaşamaya değmezliğini «*En tatlı bir hayal için*» bile çırpınma ve çabalamanın boşluğunu «*ok*» kavramı etrafında gerçekten şairane bir eda ve imrenilmeğe değer güçlü bir üslûpla ifade etmektedir :

Ülfet belâlı şey fakat uzlet sıkıntılı
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?

İnsanlar anlaşıldı. Cihanın da sırrı yok
Kalsaydı terkeşimde bugün tek bir altın ok

En tatlı bir hayal için atmazdım ufkuma
Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma.

«Yalnız duyan yaşar» sözü, derler ki, doğrudur.
«Yalnız duyan çeker» derim, en doğru söz budur.

Gördüm ve anladım yaşamak macerasını,
Bakiyse ruh eğer dilemezdim bekasını.

Hülyâsı olmayınca hayatın ne zevki var?
Bitsin hayırlısiyle bu beyhude sonbahar.

Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi,
Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi.

Bu şiirin son mısraları bize sanatkârın duygulu olmak gibi iç dünya zenginliğinin kazandırdığı asil ızdırabı ve yüksek değeri de hissettirmektedir. Beyatlı'nın altın okunu, *Oğuz Destanı*'nın altın üç oku ile birlikte muhayyelemizde canlandırabiliriz.

YUNUS EMRE'NİN HÜMANİZMİ

Türk tasavvuf edebiyatının, daha özel bir deyimle, Türk Tekke Edebiyatının en kudretli şairi ve Türkiye Türkçesi'nin kurucularından biri olan Yunus Emre (638-720=1240-1320?), yaşadığı çağlardan başlıyarak halk ve tasavvufa bağlı aydınlar arasında çok sevilen, *ilâhî*'leri dilden dile, nesilden nesile bir veli-şâir olarak benimsenmiş bir sanatkârdır. Ancak şiirlerinde çoğunlukla kendi kendini «Yunus, Miskin Yunus, Yunus Emre, Bîçâre Yunus, Derviş Yunus» diye tanıtan ve toplumda da genellikle «*Âşık Yunus*» diye etrafında bir hayli menkıbe teşekkül etmiş bulunan bu Anadolu din ve insanlık duygu ve erdemlerinin yayıcısı hakkında: 50-60 yıl öncesine kadar, bilimsel yönden, ciddi ve güvenilir yayımlar yapılmamış, O'nun hayatı ve eseri —diğer bir çok Türk şairleri gibi— yetkisi şüpheli heveskârların dikkatsiz ve düzensiz olduğu nisbette acelecilikle de gölgelenen müdahale ve mütalaâlarıyla gerçekte olduğundan farklı bir hüviyete büründürülmüştür.

İlk defa Fuad Köprülü «*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*» *(İstanbul, 1918)* monografisiyle —edebiyat tarihinin gerektirdiği bilimsel usûl icaplarına göre— Yunus Emre'nin hayatını, eserini, etkilerini inceliyerek sağlam sonuçlara varma yoluna girmiştir. Daha sonra Burhan Toprak *(Eski adı Burhan Ümit)* «*Yunus Emre Divanı*»'nı yeni türk alfabesiyle ilk defa bastırmış *(İstanbul, 1933)* ve bundan sonra bir çok kişi tarafından bir çok «*Yunus Emre Divanı*» baskıları yayımlanmıştır. Bunlar arasında dikkate değer olan ve önemli sayılmaları gerekenleri şunlardır :

Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre Divanı* (Metinler, sözlük, açıklama) *(İstanbul, 1943)*; yine aynı yazar, *Risâlet el-Nushiyye ve Divan (İstanbul, 1965)*; *Tam ve Tekmil Yunus Emre Divanı* —Yeni İlâvelerle—, *İstanbul Maarif Kütüphanesi (İstanbul, 1968)*; Burhan Toprak, *Yunus Emre Divanı, Türkiye İş Ban-*

kası Yayınları (Ankara, 1969); Sabahattin Eyüboğlu, *Yunus Emre (İstanbul, 1971)* —Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre (Altın Kitaplar, İstanbul, 1971)*— Cahit Öztelli, *Yunus Emre —Bütün Şiirleri— (Milliyet Yayınları, İstanbul 1971).*

Bu arada gerek Türkiye'de ve gerekse yabancı ülkelerde Yunus Emre'den tercümelerin de yayımlarına başlanmıştır. Misâl olmak üzere Yves Régnier tarafından hazırlanıp «*Younous Emré - Le Divan*» adı ile *Gallimard* müessesesince bastırılan (1963) eser ile Türkiye'nin tanınmış özel bankalarından *Akbank*'ın Eylül 1971'de düzenlediği «*Uluslararası Yunus Emre Semineri Hatırası*» olan «*Yunus Emre Poèms*»'i burada kaydetmek yerinde olacaktır. Ayrıca İsmet Binark ve Nejat Sefercioğlu tarafından vücuda getirilen «*Yunus Emre Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*» *(Ankara 1970)* çalışmasını ve *Akbank*'ın bir kültür hizmeti olan «*Uluslararası Yunus Emre Semineri*»'nde okunan bildirileri ihtiva eden «*Bildiriler*» *(İstanbul, 1971)* kitabını Yunus Emre üzerinde incelemelerde bulunacaklar için yeni ve değerli kaynaklar olarak burada işaret etmekte de fayda vardır.

Bu incelememizin konusu olan Yunus Emre'nin hümanizmini belirtebilmek için malzememiz yeterli olmakla beraber, mevcut olan bir güçlüğe de, temas etmeden geçemiyeceğiz. O da: Yunus Emre adına *Divan*ına alınan bütün şiirlerin gerçekten O'na ait olup olmadığı sorunudur. Çünkü bu şiirlerden bazılarının din ve dünya görüşleri arasında öylesine farklara tesadüf edilmektedir ki, bunların aynı şair tarafından söylenebilmiş olması şüpheli görülmektedir. Ayrıca gelenek: sadece XIII. yüzyılda yaşamış bir tek Yunus Emre'den başka daha sonraki zamanlarda başka Yunus'ların da yetiştiğini, ya da bazı kimselerin Yunus Emre'ye özenerek o yolda yazdıklarını, (Miskin, Derviş, Biçare) Yunus'a malederek onun şiirleri arasına sokuşturduklarını göstermektedir. Her ne olursa olsun, biz burda, dil, uslûp, dünya ve hayat görüşlerine de dikkat ederek asıl Yunus Emre'nin hümanizmasını belirtmeye çalışacağız.

İlk önce şu hususa dikkat etmek gereklidir: Türk dilini, Anadolu'da halk söyleyişine en yakın, en etkili ve en ustalıklı bir biçimde kullanmayı başaran ve Tanrı'ya ve İnsanoğlu'na karşı duyulan samimi ve coşkun sevgi ve bağlılığı en güzel, en canlı ve en heye-

canlı bir üslûpla terennüm eden ilk büyük şair olan Yunus Emre'nin hümanizması, gücünü, kaynağını; insanlık aşkından, iyilik eğiliminden, fazilet duygusundan, insan haysiyetine saygıdan, geniş bir din anlayışı ve temiz bir hoşgörürlükten, yaradanın hatırı için yaratılmışın kusurlarını affetmek üstünlüğüne sahip olmak çabasından, sevgi ve barış içinde yaşamak özleminden almaktadır. O şiirlerindeki bu meziyetlerle Türk edebiyatında hümanizma müjdecisidir. Yoksa Avrupalı anlamına bakarak Yunus Emre'de «Orta çağın skolastik düşüncesine karşı bir bilim ve sanat savunucusu» aramak niyetinde olmadığımızı derhal söylemek isteriz.

Şüphesiz Yunus'un hümanizminde İslâm Dini'nin etkisi büyüktür ve en başta gelmektedir. Ama unutmamak gereklidir ki: bu İslâmiyet etkisi dar, kalıplaşmaktan hiç sıyrılmayan, düşünceye ve müsamahaya yer vermeyen bir etki değildir. Aksine temelini, prensiplerini *Kur'ân* ve *hadîsten* (yani *Kitap* ve *Sünnet*'ten) almakla beraber insan değerine ve aşka bağlanarak daha hür, daha gönül isteklerine uygun ve daha şefkatli, daha dost bir İslâm inancı ve düşüncesi O'na kılavuzluk etmekte, O'nu dünyanın birer tuzak gibi görünen çeşitli maddî zevklerinden, nimetlerinden daha öteye doğru, gönüller fetheden Tanrı aşkı ile yoğrulan, üstün ahlâk ilkelerini uygulayan bir usta sanatçı, bir velî, bir şair mertebesine yükseltmektedir. Gerçi o: «Dünya benim rızkımdır-Halkı benim halkımdır» diyerek dünya nimetlerini, kendisinin tabiî azığı ve dünyadaki bütün insanları da kendi halkı, kendi çevresinin adamları saydığını belirterek, zaman zaman, var olmanın sevinci içinde yeryüzü mutluluğunu da tatmak istediğini şakımaktan geri kalmaz. Fakat bütün nimetleri sadece kendisi için değil, herkes adına arzular, insanlar arasında barış ve ahenkli yaşama imkânlarına kavuşma dileklerini tekrarlar ve bu yolda kendisi için yumuşak, güzel ve istenmeğe değer olan her şeyi başkalarına da içtenlikle salık verir.

Yunus Emre:

Sen sana ne sanursan ayruğa da onu san
Dört kitabın manası budur eğer var ise

derken, *Tevrat, Zebûr, İncil* ve *Kur'ân*'ı kasdederek bütün Semâvî dinlerde insanın kendisi için arzu ettiklerini, başkaları için de istemesi

buyruğunun var olduğuna temas etmekte ve insanlık sevgisi ile iyilik duygusunu bir arada ve okuyucuyu etkiliyecek şekilde ifadelendirmektedir. Esasen ona göre: «Hakkı gerçek sevenlere cümle âlem kardeş gelir». Çünkü bütün insanlar Tanrı'nın yaratıklarıdır ve insanoğlu yaradılmışların en şereflisidir. İnsanoğlu Yunus'a göre, yeryüzündeki en önemli gerçektir. Evren, insan için yaradılmıştır. Bu bakımdan insan haysiyetine saygılı olmak ilk ödevdir. Bu da hiç kimsenin gönlünü yıkmamakla, hiç kimseye kötü bakmamakla, şefkat ve merhamet gibi yüce ve ince duyguları geliştirmekle mümkün olabilir. Bundan dolayıdır ki o :

Bir kez gönül yıktın ise bu kıldığın namaz değil

demektedir. Yani bir insanın kalbini kırmışsan, ibadetlerin en önemlisi olan namazı kılmakla kendini kurtarmış, din görevlerini yapmış olmazsın. Çünkü gönül yıkanın ibadeti makbul olmaz. İslâm dini gönül yıkmağı, küskün durmayı, kul hakkına tecavüzü yasaklamıştır. Hattâ *«Kâbe'nin İbrâhim Peygamber'in yapısı olması ve gönülün ise Tanrı yapısı olması nedeniyle, gönül yıkmanın Kâbe yıkmaktan daha günah olduğu»* inancı da vardır. İran'ın büyük şâiri Şiraz'lı Hâfız (ölümü 1390) ise: *«Kimseyi incitmek amacını gütme, başka ne istersen yap; çünkü bizim şeriatımızda adam incitmek, kâfirliktir»* anlamına gelen bir beytiyle aynı derin insanlık duygusunu terennüm etmiştir.

Gönlün bu değeri onun aynı zamanda insan varlığında Tanrıyı seven ve yüksek ruh durumlarını kapsıyan yer olduğunun kabul edilmesi nedeniyledir de. Yunus Emre:

Gönül Çalab'ın tahtı Çalap gönüle baktı
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise

beytinde, eski Türklerin Çalap sözü ile ifade ettikleri Tanrı kavramının gönülde olduğunu Tanrı'nın gönül tahtına oturup gönüle baktığını, bu bakımdan, insan gönlünü yıkan, iki dünyada (yani bu dünyada ve ahirette), bahtsız, mutsuz olmaya mahkûm olacağına olan inancını açıkça şiirleştirmiştir. O'nca gönlü ferah olan kişi mutludur. İyi insanın görevlerinden bir başlıcası da, gönülleri birleştirme-

ye çaba harcamaktır. Yunus Emre, eseri ile, bu çabayı en çok, en içten ve en ısrarla gösteren şairdir.

Bu gönül yapmaya özeniş, gönül almaya yöneliş, Yunus'ta her bakımdan bir hoş görürlüğe varmaktadır. Özellikle din bakımından geniş bir anlayış, insan özgürlüğüne saygı O'nda yerleşmiştir. Yalnız bu mertebeye erişmek için aşk denilen ve insanı en yüce manevî lezzetlere ulaştıran ruhî bağlılık ve tutkuya sahip olmak gereklidir. Yunus: «Aşk gelince cümle eksikler biter» diyor. Ve bir kerre bu aşk gönülleri aydınlatınca, artık mezhep, millet, din farkı olmaksızın insanlara sevgi duyulması tabiî olur. Nitekim bir mısraında şöyle nasihat etmektedir: «Yetmiş iki millete kurban ol aşık isen».

Böylece artık hiç kimseye karşı şairde bir kırgınlık, bir kötülük, hattâ kötülüğe mukabele bile söz konusu olmaz. Yunus, İncil ahlâkını andıran bir beytinde şöyle konuşur :

Kim bize taş atar ise güller nisar olsun ana
Urmaklığa kasdedenin düşem öpem ayağını.

Yani sanatkâr kendisine taş atan için, ona güller saçılsın dediği gibi, onu dövmeğe kalkışanın da eğilip ayağını öpmek arzusundadır. Bu, kendinden tam bir geçiş, başkaları uğrunda kendini unutuş, kötülüğe iyilikle karşı gelmeye karar veriştir. Çünkü şair, dünyaya çekişmek için gelmediğine, sevgi için görevlendirildiğine, dost evi olan gönülleri yapmağa gönderildiğine, içtenlikle inanmıştır. O'nu bu inanç ayakta tutmakta ve ona bu iç arzusu bütün gücüyle hâkim bulunmaktadır. İşte bu beyit bunun kanıtıdır :

Ben gelmedim dâva için benim işim sevi için
Dostun ili gönüllerdir gönüller yapmağa geldim.

Böyle bir ruh asâletine yücelmiş olan insanüstü insanda, elbette fâni ihtiraslar, küçüklük duygusu, kin, nefret, kıskançlık ve benzeri kötü huylardan artık iz kalmaz. Nitekim şu üç mısrada bütün bu hümanist davranış çok güzel ve başarılı biçimde ifade edilmiştir :

Düşmanımız kindir bizim
Biz kimseye kin tutmayız
Kamu âlem birdir bize.

Bu nedenledir ki Yunus Emre, bütün beşeriyete, yüzyılların ötesinden şu imrendirici hümanist ve idealist çağrıda bulunmaktadır:

Gelin tanış olalım
İşi kolay kılalım
Sevelim sevilelim
Dünya kimseye kalmaz

Gerçekten bugünkü insanlık âlemi: bu çağrının manalandırdığı, taşıdığı birlik ve sevgi atmosferine, esprisine çok, ama pek çok muhtaçtır. Bir araya gelerek tanışmak, işleri kolaylaştırmak, güçlüklere çözüm yolları aramak, sevmek ve sevilmek için ne gerekiyorsa yapmak çabasını —olanca gayretimizle— göstermek, işte Yunus'un hümanizması. Gerçekten kimseye kalmayacak ve herkesin tatmağa mecbur olduğu ölümle kendisi için sona erecek olan bu dünya hayatında, Yunus Emre'nin hayal ve terennüm ettiği insanlık sevgisi, dostluk, hoşgörürlülük, dayanışma, barış içinde yaşama ve gönül zenginliği ve rahatlığı içinde geleceğe ümitle bakmak kadar güzel, arzuya lâyık dilek de yoktur. Bu nedenlerle Yunus Emre'yi Türklerin olduğu gibi, insanlığın da sevgi ve saygısını hak etmiş sanatkârlar safında selâmlamak yerinde olacaktır.

TÜRK ŞİİRİNİN ALTIN ÇAĞI VE KANUNÎ SULTAN SÜLEYMAN

Klâsik Türk Şiiri XIV. yüzyıldan başlayarak önce beyliklerin, sonra da Osmanlı İmparatorluğunun hâkim olduğu bölge ve ülkelerde gelişmesini sürdürmüş, İstanbul'un fethi (1453) ve İmparatorluk hudutlarının —XVI. yüzyılın ilk yarısında— Bağdad'dan Belgrad'a kadar genişlemesi, bu edebiyata yeni bir güç, yeni bir hava kazandırmıştır. Özellikle şiirimizin *Altın Çağı* deyimi ile adlandırılmağa lâyık olan devre: 1520-1566 arasında 46 yıl devleti başarılarla idare ederek bir çok zaferlere ulaştıran Kanunî Sultan Süleyman zamanıdır.

Edebiyatımızın Fuzulî, Bakî, Hayalî gibi —bugün için de ilk plânda— birinci sınıf şairleri olan şahsiyetler, O'nun hükümdarlık yıllarının adamlarıdır. *Şuarâ tezkireleri, tarihler* gibi ana kaynaklara bakılacak olursa: Kanunî devrinde şiir yazdıkları bilinen kişilerin sayısı 200 rakamını aşkın görünür. Sözgelişi Âşık Çelebi'nin «*Meşâirü'ş-şuarâ*» adlı önemli tezkiresi içindeki 400 kadar şairden hemen hemen üçte biri bu çağa mensuptur. Oysaki Âşık Çelebi eserini yazarken Kanunî henüz hayatta idi. Âlî'nin meşhur «*Künhü'l-ahbâr*»'ında da Kanunî devrinde hayata göz yummuş şair sayısı haylı kabarık olarak belirtilmiştir. Bunların dışında «*İstanbul Kitapları Yazma Divanlar Kataloğu*»'nun ilk cildi de, bize,bu devir şairlerinden divan sahibi bir çok sanatçıyı tanıtmaktadır. Hele İstanbul ve Anadolu kütüphanelerinde yüzlercesi mevcut olan «*Mecmua-i Eş'âr*»'lar ele alınıp, bunlarda Kanunî'nin saltanat günlerinde şiir yazmış kişiler tesbit edilirse, söylediklerimize kolayca hak verilir. Ayrıca edebiyat tarihleri ve antolojilerde hayat ve şiirlerine tesadüf ettiğimiz: Revanî, Lâmiî, Figanî, İshak Çelebî, Fevrî, Kemal Paşa-zâde, Kara Fazlî, Taşlıcalı Yahya ve Nevî gibi tanınmış şairlerin de aynı zamanın sanatçıları olduğu gerçeği hatırlanırsa «*Altın Çağ*» deyimi-

nin çok yerinde olduğu kendiliğinden anlaşılır. Bütün bunlara *maktel, mevlid, siyer, hilye, kırk hadîs* ve benzeri edebî türlerin XVI. yüzyıldaki gelişmesi, genellikle mesnevî alanında meydana getirilen diğer edebiyat ürünlerinin bolluğu da eklenebilir. İşte bu açıklamalar, bahis konusu çağın, bütün Türk Edebiyatı için taşıdığı önemi, zenginliği, değeri hakkında gereken kanaatı sağlamağa yeteri kadar elverişlidir.

Şimdi bu gelişme, kalite üstünlüğü ve konulardaki zenginlik sebepleri üzerine —çalışmalarımız sonucu— elde ettiğimiz görüş ve kanaatı açıklayacağız:

İlk önce şuna dokunalım: Bazı bilginler, klâsik edebiyatımızı, âdeta hayata bağlı olmaksızın gelişen, sosyal ve ekonomik olayların etkisini duymak gücünden yoksun, sanki çağdışı, estetik anlayışı değişmez ve ilerlemez bir varlık sanmışlardır. Gerçi genellikle Doğu-İslâm Edebiyatında vezin ve kafiye gibi, hattâ konu gibi teknik ve alt yapı ile ilgili malzeme ve özellikler ortakdır. Hayattan hemen ve fazlaca etkilenmez sezişini uyandırır. Günlük olaylar, şiire hemencecik girmez. Estetik görüşlerde esaslı farklara ilk bakışta rastlanmaz. Sonra kahramanların nitelikleri birbirini andırır. Tabiat tasvirleri birbirine yakındır. Semboller de aynı gibidir. Edebî sanatlarda da ortak yön üstün gözükür. Ancak bütün bu görünürde bir birlik ve beraberlik hevengini andıran şeylerin altında, milletlerin ruhu, duygusu, zevki yatmaktadır. *Mahallî renkler, dil özellik* ve *güzellikleri, kelimelerin seçilişi, teşbih ve istiarelerdeki farklılık, yeni buluşlar* ve nihayet *ifâdedeki yenilikler, uslûp değişikliği*... bu ilk bakışta ortak hissi veren değerler altında ayrı bir üst yapıyı, özel durumları sezmeğe yardımcı olabilir.

Burada bir başka noktaya da dikkatı çekmek gerekir: O da İslâmî edebiyatlarda özellikle Klâsik Türk Edebiyatında —ve tercihan nesirde— genel olarak fikir yapısının, dünya ve hayat görüşünün tam İslâmî olduğu, «*Kur'an*» ve «*Hadîs*»e muhalif hiç bir düşünce ve görüşün büyük ustalarda yer almadığı hususudur. Bununla beraber bu dinî inançları ve onlara uygun görüşlerin edebiyattaki akisleri değişik olmakta ve özellikle tasavvuf şiirlerine eğilimli sanatçılarda, tasavvufun verdiği neşve ve imkân ile, ilk bakışta şeriata uygun düşmez gözüken deyişlere de tesadüf edilmektedir. Fa-

kat bunların hepsinde bazı sebepler ve sırlar bulunduğu söylenmektedir. Sanatçılar mecaz yolları ile sözcüklerden, sözlük anlamları dışında, tasavvuf sembollerini ve zevkının parıltılarını sezdirmek arzusunu duymuşlardır. *Şaraptan aşkı, pir-i mugandan mürşidi, meyhaneden tekkeyi* kasdetmişlerdir. Bunlara benzer mecazlar tanınmaz ve şairin iç dünyasına nüfuz edilip maksadı kavranmazsa, en dindar bir sanatçıya bile yanlış inançlar ve anlatımlar atfedilebilir.

Kanunî devrini karakterize eden hususları şöylece özetleyebiliriz:

1 — Padişah kendisi, güçlü bir edebî kültürün yaygın olduğu ve ulemâ sınıfı ile ileri tasavvuf mensuplarının öncülüğünü yaptığı bir aydınlar zümresinin vücuda getirdiği yüksek bir kültür mirasına konmuştu. Yıldırım Bayezid ve Çelebi Sultan Mehmed devirlerinden başlayarak II. Murad ve özellikle Fatih devirlerinde gerçekten gelişen *Klâsik Türk Şiiri,* II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in padişahlık yıllarında daha parlak bir gelişme ve olgunlaşmaya kavuşmuştur. İşte Kanunî Süleyman, bu olgunlaşmış edebî servetin, aydın topluma hâkim olduğu bir çağın padişahı olmuştur.

2 — Kanunî, bizzat, iyi bir şairdi. «Muhibbî» mahlâsı ile *Farsça* ve *Türkçe* yüzlerce *gazel* yazmıştır. *Divanının* kendi saltanat günlerinde yazılmış ve kendisine takdim edilmiş bir kaç nüshası *İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi*'nde ve *Topkapı Sarayı Müzesi*'ndedir. Bunların —yazı, cilt, tezhip sanatları bakımından taşıdıkları imrenilmeğe değer üstünlük bir yana— incelenmesi, Kanunî'nin ortanın üstünde bir sanatçı olduğunu, kendi ana dilinden başka *Farsçayı* da rahat ve başarı ile kullanabildiğini göstermeğe elverir. Bu padişah-şairin, halk arasına kadar yayılmış yüzyıllar boyunca unutulmamış beyitleri de vardır.

3 — Kanunî, sade bir şair olarak ta kalmamıştır. Büyük bir şiir sever ve sanat korur sultan olarak tarihe geçmiştir. Fatih Sultan Mehmet ve Kanunî Sultan Süleyman kadar, şairleri çeşitli sanat erbabını korumuş ve değerlendirmiş padişah görülmemiştir, demek yanlış olmaz. Daha sonraki zamanlarda I. Ahmed, IV. Murad, III. Ahmed ve III. Selim gibi padişahların da şair ve sanatkârları himaye ettikleri malûmdur. Fakat he-

men hiç bir padişah, Kanunî derecesinde şiir ve sanat ehline yüksek iltifat ve teveccüh göstermemiş, batılı anlamiyle bir «*mécène= bilim ve sanat koruyucusu*» olamamıştır. Onun Bakî'ye karşı esirgemediği yüksek sevgi ve takdir, herkesin bildikleri arasındadır. Hayalî Bey, şiirlerinden dolayı servetlere ve ihsanlara âdeta boğulmuştur. *Bağdad*'ta yaşayan Fuzulî bile —az da olsa— bir maaşa kavuşmuştur.

Vardar Yenice, Bahçe-Saray, Belgrad, Pirezrin, Piriştine gibi yerlerle birlikte *Anadolu*'nun belli başlı merkezlerinde de (*Konya, Kütahya, Kastamonu, Trabzon, Diyarbakır, Erzurum* vb.) şairler yetişmiş ve bunların bir kısmı *İstanbul*'a gelerek Kanunî devrinin sanat çevrelerini zenginleştirmiştir. Ayrıca *Bağdad, Kahire, Tebriz* misâli eski devlet merkezlerindeki şiir ve kültür çevreleri de bu devre daha başka bir parlaklık vermiştir.

Bizzat Padişah Kanunî, zaman zaman bazı şairlerle sohbetlerde bulunur, şiir eleştirmeleri yapar, şairleri teşvik eder, manzumelerine *nazireler* yazdırır, kendisi de başkalarına *nazireler* yazardı. Devlet başkanının şiir ve sanata verdiği değer, bu alanda daha çok değerli adam yetişmesine yardımcı olmuştur. Figanî, Bakî, Hayalî ve daha bunlara benzer bir çokları, saraydan bekledikleri çeşitli câizeler, ümitlerle şiirler yazmışlardır. Bunlardan büyükçe bir kısmı da kaside ve gazellerinden bekledikleri meslekî ilerleme ve yükselmeye, in'am ve ihsana da kavuşmuşlardır.

4 — Padişahın şiir ve sanata karşı beslediği sevgi ve eğilim, vezirlerini de hareket ve heyecana getirmiştir. Makbul ve maktul Vezir-i a'zam İbrahim Paşa'dan Rüstem Paşa'ya kadar bir çokları —şiirden iyi anlasınlar veya anlamasınlar— bu hususta teşvikçi davranmışlardır. Bunlar bu yoldan —aynı zamanda— bazı hareket ve başarılarının: *kasideler* ve başka türden *methiyelerle* tarihe geçmesine de hizmet etmişlerdir. Fuzulî'nin «*Bağdat Kasidesi*», Bakî'nin «*Kanunî Mersiyesi*», gibi şaheserler —en azından— her hangi bir tarih kitabından bu konuda okuyabileceğimiz sayfalar kadar ilgi çekici ve önemlidir.

5 — Padişah ve vezirlerin klâsik şiire gösteregeldikleri rağbeti, beylerbeyleri, nişancılar, defterdarlar, büyük zenginler ve tanınmış kişiler de göstermekte yarışmışlardır. Nişancı Celâl-zâde

Mustafa Çelebi, Defterdar İskender Çelebi, Kara Bali-zâde... bunların başlarında gelenlerdendir. Bu zatlar, konaklarında ziyafetler düzenleyerek şiirler okutmuşlar, şairler arasında münazaralar yaptırmışlardır.

6 — Bazı olaylar da şairleri harekete geçirmiştir. Büyük bir şehrin fethi için yazılan *zafernâmeler,* gazaları, türlü savaş safhalarını dile getiren *gazavâtnâmeler,* bir sünnet düğünü, ya da evlenme töreni için yapılan törenler dolayısiyle şenlikleri canlandıran *sûriyye*'ler... bu bakımdan dikkat çekicidir. Özellikle şehzâde ve sultanlarla ilgili olan bu sonuncular, çoğu zaman, huzurda da okunmuş ve karşılığında ihsanlar, câizeler elde edilmiştir. Doğu ülkelerinde sık sık kullanılmış olan: «*Marifet, iltifata tâbidir, müşterisiz metâ zâyidir*» sözleri oldukça gerçek pâyı taşır. Bu bakımdan mârifetin çok revaçta olduğu, iltifat gördüğü *Kanunî Sultan Süleyman çağı,* klâsik şiirimizin de doruğuna yükseldiği bir devrin adı olmuştur.

7 — Bu yukarda yazdıklarımızdan daha da önemli bir soruna temas etmek isterim. O da Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Süleyman çağlarında artık bir çok sorunlarda olduğu gibi, şiir ve sanat alanlarında da *millî ruhun* canlandığı ve kendi fikir çevremizi üstün görmek eğiliminin eserlerde belirtilerinin müşahede edildiği hususudur.

Klâsik Türk Şiirinin tefekkür bakımından *şeriat* ve *tasavvuf* kaynaklarından beslendiği, teknik ve estetik bakımlarından da *İran Edebiyatının etkisi altında* bulunduğu —genellikle— ileri sürülür. Bir taraftan «*Kur'ân*» ve «*Hadîs*»'ten feyz alan eski edebiyat, öte taraftan sadece teknik özelliklerini değil, konularından bir kısmını da İran Edebiyatından —belli bir ölçüde— aktarmıştır. *Aşk ve tasavvuf mesnevîlerinin* büyük bir yığınında konular ortaktır. (Meselâ *Leylâ ve Mecnun, Yusuf ve Zeliha, Ferhad ve Şirin...).* Fakat XVI. yüzyıldan başlayarak bir kendine dönüş, yerli konuları da işleyiş, yerli olayları dile getiriş devri başlar. Firdevsî, Nizamî, Hafız, Sadî, Camî gibi üstadlara gerekli bağlılık ve saygı ihmal edilmemekle beraber Türk Şiiri kendini müstakil görmeğe çalışır. *İstanbul kuvvetle şiire girer. Tuyuğ* gibi daha önceden şiirimize giren millî nazım şekillerine yenileri katılır. Konular zenginleşir. Artık Türk Şiiri «*Gün ortasında güneş*» sayılır. Yavuz ve Ka-

n u n î'nin devam ettirdikleri güzel Farsça şiir yazma geleneği illerler. G e l i b o l u l u Â l î misâli bazı şair - tarihçiler, kendilerini İran'ın tanınmış klâsikleriyle bir tutmağa başlarlar. Bu sonuncu zat, H a f ı z 'a yazdığı *nazirelerin,* onun şiirleri kadar güzel olduğu vehmine bile kapılır.

8 — Askerlik gücünün yükselişi, ekonomik düzenin güçlenmesi, fetihler, hemen her alanda kendini hissettiren üstünlük, klâsik şiirimizi de etkiler.*Deniz, savaş, insan ihtirasları, statik* bir halden *dinamik* duruma geçer; yerli kahramanlar, klâsik kahramanlarla birlikte anılır; his ve hayal âleminde mahallî ve millî unsurlar şiire zenginlik ve genişlik kazandırır. Ta Ç e l e b i M e h m e d devrinde «*Halil-nâme*» ile başlayan orijinal konularda *mesnevîler* yazmak eğilimi «*Şehrengiz*»'ler gibi konularla yaygınlaşır. «*İşretnâme*»'ler, «*Sakiname*»'ler kaleme alınır.

9 — Bilginler sınıfının, saray ve asker güçleriyle paralel bir güç ve baskı grubunu ifade etmesi ve bilginlerin aynı zamanda sanatçı da olmaları ve özellikle şair olarak büyük bir kısmının kendilerini tanıtmak arzuları, Kanunî çağında bu şiir gelişiminin desteklerinden biri olmuştur. F u z u l î ve B a k î gibi zatların devirlerinin bilim bakımından da en üstün kişileri arasında oldukları meçhul değildir.

10 — Bütün bunlarda K a n u n î S u l t a n S ü l e y m a n 'ın büyük rolü olduğu inkâr edilemez. Onun devlet adamlığı yanında sanatçı kişiliği, sanat koruyuculuğu, kültür ve edebiyata olan bağlılığı, çağının Türk Şiirinin «*Altın Çağı*» olmasına çok yardımcı olmuştur.

K a n u n î , milletimize kültür alanında hizmet etmek isteyenler için örnek sayılmağa değer.

TRABZONLU FİGANÎ'DE ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

Ulusların dilde, benlik ve varlıklarının aynası niteliğinde olan, ataların denemelere ve gerçeğe dayanan yargılarını —belli kalıplar içinde— genelleştirip, düşünce ya da öğüt olarak ifadelendiren *atasözleri* ile genel kural özelliğinde olmamakla beraber bir kavramı, yine klişeleşmiş ilgi çekici anlatımla belirtip çoğunlukla bilinen anlamı dışında bir anlam taşıyan *deyimlerin,* Türk Şiir Tarihinde, çok eski bir geçmişi vardır. Müslüman Türklerin tâ Karahanlılar Çağında (932-1212) başlayan ve gelişen yazılı şiir meyvalarında, özellikle Balasagunlu Yusuf'un ünlü *Kutadgu Bilig* (tamamlanışı: 462/1069)'inde bile gücünü ve güzelliğini *atasözlerimizden* alan mısralar az değildir.

Anadolu, Batı Türklerinin değişmez ve son ülkesi olarak koynunda beylikler ve devletler fışkırdığında *Türkiye Türkçesi* de, zamanla beklenen olgunluğa erişmiş, şiir dili klâsik bir nitelik kazanmış, yabancı sözcükler, tamlamalar, türler, sanat görüşleri ve yaşama felsefesi eski edebiyatın ulusal karakterini —az çok— başka doğrultulara yöneltmiştir. XIII. yüzyılda Anadolu'da ilk eserleri bilinegelen bu yeni dil kolu, Osmanlı Türkleri İstanbul'u fethedip (1453) imparatorluğun sınırları genişledikçe ve yeni bölgeler ele geçirildikçe nicelik ve nitelik bakımlarından, öteki Türk dili kollarından farklı özellikler yansıtmıştır. Ama *atasözleri* ve *deyimler* içinde geleneğini sürdürmüş, belli başlı şairlerin *divan* ve *mesnevilerinde,* sırası düştükçe, bunların en başarılı, etkili örneklerini vermekten geri kalmamıştır.

XV-XIX. yüzyılları arasında yaşamış klâsik şairlerimiz arasında birçokları atasözleri ve deyimlerden faydalanmışlar, bunları ulusal varlığın güçlü sembolleri olarak ve söylediklerine inandırıcı bir hava verebilmek isteğiyle rahatça kullanmışlardır. Bunlar arasında ilk plânda, şu adları anabiliriz :

Ahmed Paşa (öl. 1497), Necâtî (öl. 1509), Güvâhî (öl. 1519), Figanî (öl. 1532), Zatî (öl. 1546), Bakî (1526-1600), Taşlıcalı Yahya (öl. 1575), Nev'î-zâde Atayî (1583-1635), Nef'î (öl. 1635), Nabî (1642-1712), Sâbit (öl. 1712), Nazîm (öl. 1727), Münif (öl. 1743), Ragıp Paşa (1699-1763), Şeyh Galip (1757-1799), Sünbül-zâde Vehbî (öl-1809), Enderunlu Fâzıl (öl. 1810) ve Enderunlu Vâsıf (öl. 1824)......

Yazımızın konusu olan «*Trabzonlu Figanî'de Atasözleri ve Deyimler*»'e geçmeden önce, kendisine mal edilen bir beyit yüzünden yaşaması çok genç yaşta sona erdirilen bu çok yetenekli şairimizi —bir kaç cümle ile de olsa— tanıtmağı gerekli buluyoruz:

Figanî Ramazan Çelebi, XVI. yüzyılın ilk çeyreği sona ermeden doğum yeri olan Trabzon'dan İstanbul'a gelmiş, süreksiz olmakla beraber iyi bir öğrenim görmüş, özellikle gramer, hekimlik ve edebiyatta ileri gitmiş bir sanatçıdır. Kaynaklar onun çok sağlam bir kavrama gücüne sahip bulunduğunu, kolay belleme ve öğrendiklerini unutmama niteliği ile tanındığını yazarlar. Özel yaşayışı bakımından düzensiz ve başıboş geçen yılları içinde kendini şiire ve içkiye verdiği anlaşılan bu şair, bir taraftan meyhanelerde içip meydanlarda gezerken, öte yanda zamanının büyüklerine kasideler sunmuş, sevgisini ve arzularını gazellerinde şakımıştır. Geçimini de kasidelerinden elde ettiği bağışlar ve büyükler aracılığı ile kopardığı görevlerle sağlamıştır. Figanî'ye sağlığında ün kazandıran önemli olaylardan biri: Kanunî Sultan Süleyman'ın 936/1530'-da şehzadeleri için düzenlediği sünnet düğünü olmuştur. Çünkü şairimiz, bu tören günlerinden birinde, bu nedenle yazdığı «*Sûriyye*» kasidesini Padişah huzurunda okumuş ve bu çok beğenilmiştir. Ancak onun yıldızının sönmeğe yüz tutmasına da bu, bir başlangıç olmuş, kıskançlar sürüsü ona olmadık kara sürmüşlerdir. Onun kavgacı ve gönlünce yaşamayı sürdüren karakteri, ateşe körükle koşanları artırmıştır. Sonuç, onun yazmadığı anlaşılan bir Farsça beytin kendisine yükletilip Sadrazam İbrahim Paşa'ya gammazlanması yüzünden, 1532 baharında asılmak suretiyle çok acıklı olmuştur.

Figanî: buluşlarının orijinallığı, hayallerinin inceliği ve üslûbunun güzelliği ile ün yapmıştır. Çok genç yaşta ömrü tükenmiş

olmasına rağmen, Fuzûlî (öl. 1556), Hayalî (öl. 1557) ve Bakî (1526-1600) gibi XVI. yüzyılın dev sanatçıları bir yana bırakılırsa, ikinci saftakiler arasında, önlerde gelmektedir. Eski sözcüklere, öztürkçe deyimlere en çok değer veren bir sanatçıdır. Sürekli coşkunluğu, aşınmamış hayallere düşkünlüğü, nüktelere kayışı ve parıltılı zekâsı ile daima ilgi ve özen çekicidir.

İşte hayat ve sanatından bir kaç çizgiyi belirttiğimiz şair Figanî, Klâsik Osmanlı şiirinde —özellikle Necâtî'den beri daha da gelişen— *atasözleri* ve *deyimlerini* kullanma geleneğine bağlılık gösteren ve bunda başarı sağlayan bir sanatçımızdır. Onun bu alandaki örneklerini, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nce yayınlanan «*Figanî ve Divançesi*» adlı (İstanbul, 1966) çalışmamızdan yararlanarak belirteceğiz.

Trabzonlu Figanî'de *Atasözleri ve deyimleri* açıklarken, Atasözleri ve deyimler bakımından başvurduğumuz eserlerin başında: Ömer Asım Aksoy'un 1965'te Türk Dil Kurumu'nca yayınlanan «*Atasözleri ve Deyimler*» toplaması ile aynı ad altında 1968'de basılan kısaltılmışını göz önünde bulunduruyoruz. Bunlardan başka karşılaştırmalar ve bazı noktalar için: Şinasi-Ebüzziyanın «*Durub-i Emsâl-i Osmaniyye*» (İstanbul, 1302)'sini, Osman Nuri Peremeci'nin «*Atalar Sözü*» (İstanbul, 1943) derlemesini ve Dehri Dilçin'in *Edebiyatımızda Atasözleri*» (İstanbul, 1945) incelemesini de el altında tutmaktayız. Bunlardan başka göz gezdirdiğimiz diğer *Atasözleri ve Deyimler toplamaları* ile sözlüklerden ayrıca söz açmağı gerekli görmemekteyiz.

I. İlk önce şu noktayı unutmadığımızı söylemek isteriz : Figanî'de, başka şairlerde de görüldüğü üzere, kaside ve gazellerin beyitleri içine alınan *atasözleri*, ya vezne uydurulmak, ya da başka nedenlerle bazı sözcük değişmelerine uğramışlardır. Ara sıra araya başka sözcüklerin karıştırıldığı da olmuştur. Ayrıca söz dizimine başka biçim verildiği de görülegelmektedir. Böyle olanlar, bazı toplayıcılar tarafından tam atasözü, bazılarınca da «*atasözlerine işaret*» sayılmıştır... Bizim görüşümüze göre —Şinasi-Ebüzziya'dan beri süregelen toplamaların büyükçe bir kısmında da uygulandığı üzere— eğer atasözlerinin amacı olan anlam değişmiyor ve sözlüklerle onların dizisinde de açık bir aykırılık farkedilmiyorsa, man-

zumelerde sanatçıların duygu ve düşüncelerine güç katan ve kamuca benimsenmiş özsözler oldukları ilk okunuşta anlaşılan düstur niteliğindeki mısra ve beyitleri *atasözleri* saymamazlık edemeyiz. Bunların sözdiziminde değişiklik, ya da sözcüklerine katkılar yapılmış olsa bile... Biz, örneklerimizi sıralarken, bu yolu seçmiş bulunuyoruz.

A. F i g a n î 'de atasözleri oldukları ilk bakışta anlaşılan ve halk dilinde söylenilen biçimlerinden açık değişiklik yönünden de önemli farklar göstermeyenlere örnek olmak üzere şunları kaydedebiliriz :

Bu mesel meşhurdur «ellerde mansıb destmal»
Birini eyle inayet gözlerim yaşın silem
(Sûriyye, 37. *beyit)*

Bunun *«Mansıb bir destmaldir, elden ele gezer (geçer)»* atasözünden alındığı besbellidir.

Vaslı metâın alur idim nakd-i can ile
«Bazar içinde rast degül evdeki hisab»
(III. *Gazel,* 2. *beyit)*

Bu da *«Evdeki hesap (pazarlık) çarşıya uymaz»* atasözünün sadece bir ayrıntısıdır.

Gel kana girüp cevr ile öldürme beni kim
Hiç «fâide itmez kişiye sonra nedâmet»
(VIII. *Gazel,* 4. *beyit)*

Burada da sözkonusu *«son pişmanlık fayda vermez»* atasözüdür.

Yine böylece :

Görüp hattını haddinde Figanî ah u vah itme
Ki «yanmaz dehr ocağında muhakkak bi-duhan ateş»
(XXXVIII. *Gazel,* 5. *beyit)*

«Ateş olmayan yerden duman çıkmaz» atasözü, ana anlamını burada korumuş, ancak sözcük dizininde değişme ve artma olmuştur.

Bu türden olanlara son bir örnek olarak şu beyti de buraya alacağım :

Figanî yaşunı dök rûz-i hecr-i zülfinde
«Ak akça kara gün için durur» meseldir bu.
(LXXIII. *Gazel,* 5. *beyit)*

«Ak akça kara gün içindir» atasözü ile ikinci mısraın başındaki atasözü biçimi arasında hiç bir ayrılık yoktur.

Görülüyor ki Figanî, atasözlerinin bir kısmını kullanırken elden geldiği ölçüde asıllarına bağlı kalmak istemiş, ancak vezin ya da benzeri başka nedenlerle eklemeler, sözcük değişikliği yapmışsa da bu küçük farklar anlama ve kamuca benimsenen düşünce ve öğüt özelliğine zarar vermemiştir.

B. Anlam bakımından bir atalar sözüne işaret olduğu anlaşılan, ancak sözcükler ve onların birbiri ardısıra dizilişlerinde oldukça belli ayrıntılar göze çarpan mısra ve beyitlerden de söz açmak yerinde olacaktır. Çünkü Figanî, mısralara sıkıştırdığı bu biçimi değiştirilmiş atasözleri ile düsturlaşmış ulusal yargıları dile getirmek istemiş, ortak düşünce ve öğütleri —kalıplaşmış şekilleri dışında da olsa— şiirinde bir güç ve inandırma aracı olarak kullanmıştır. Şu beyitlerde bu söylediğimizi görmek güç değildir :

Beri yanında «dünyanın sebâtı yok çü fanidür»
Geçelüm öte yanına Figanî rûzigârın tiz
(XXXIII. *Gazel,* 5. *beyit)*

Burada: *«Dünya bir kararda durmaz»* atasözünün genişletilmiş değişik bir anlamı ile karşı karşıyayız.

Niçe ger âkıl dutarsa üstüne aldanma çarh
«Bir Süleyman var mı tahtın dehr berbad eylemez»
(XXXIV. *Gazel,* 4. *beyit)*

İkinci mısra «*Dünya Hazret-i Süleyman* (Sultan Süleyman)*'a kalmamış*» atasözünün anlamı içinde farklı biçimde söylenişini yansıtmaktadır.

Elden koma Figanî fenâ vâdisin sakın
«Menzile irgörür gide gide seni yol»
(XLIX. *Gazel,* 5. *beyit)*

«*Yol yürümekle, borç vermekle tükenir*» atasözünün ilk sözcükleri, yine anlam bakımından, ikinci mısrada —ekleme farklarla— benimsenmiştir.

Bu meseldür didiler «devlet kaza yanındadur»
Pes kaza yanında devlet ihtiyar itdi gönül
(L. *Gazel,* 4. *beyit)*

«*Ya devlet başa, ya kuzgun leşe*» atasözünün epeyce farklı bir biçimi olmakla beraber niteliği bakımından bu kategoriye alınmasında bir sakınca yoktur. Şairin, «*Bu meseldür...*» diye başlaması «*devlet kaza yanındadur*» özsözünün kendi çağında bir atasözü olduğuna ayrıca işaret sayılabilir. Bu bakımdan da özen göstermek yersiz olmamıştır.

«Baki değül tayanma mal ile mülke ey dost»
Dünya ki kalmamıştır Cemşid ü Keykubad'a
(LXXVII. *Gazel,* 4. beyit)

Burada da: «*Dünya malı dünyada kalır*» atasözünün hayli biçim değiştirmiş bir söylenişi sözkonusu olmakla beraber, anlam yönünden sıkıca bir yakınlık vardır.

Bu türden saydıklarımızı da şu beyitteki «*Altının kıymetini sarraf bilir*» atasözüne değinen özsözle tamamlayalım :

Lü'lü-yi nazmuna nola ta'n eylese avam
«Bilmez —Figanî— cevheri illâ ki cevherî»
(LXXXIX. *Gazel,* 5. *beyit)*

C. Atasözü niteliklerinden bir kısmını taşımakla beraber, daha

çok *özdeyiş özellikleri* göze çarpan, bazan da *bilgece düşünce,* ya da *öğüt* tarafı üstün sayılmak gereken fakat kalıplaşmış biçimleri de sezilmeyen Figanî'nin bazı mısralarındaki sözleri de bu grupta toplamak faydalı olacaktır.

Gönlüm müşevveş olsa nola zülf-i yarda
«Bir kuş ki dama düşe çeker lâbüd iztırab»
(II. *Gazel,* 4. *beyit)*

«Tuzağa yakalanan kuş, elbette çırpınır» biçiminde söylenen bu kısa sözler, atasözü niteliğinden çok *özdeyiş özelliğindedir.*

Dilberâ seng-i rakiybünden sakınsa dil nola
«Âşık olan kişi saklar sevdiğün bedhâhden»
(LXII. *Gazel,* 2. *beyit)*

«Âşık olan kişi, sevdiğini kötücüllerden korur» diye düz yazı ile söyleyebileceğimiz ikinci mısra da, atasözünden çok, *özdeyiş türünde* gözükmektedir.

Ey Figanî'ye nasihat eyleyen gel fâriğ ol
«Pîr pendin dinlemez rüsvâ-yi mâder-zâd olan»
(LXIV. *Gazel,* 5. *beyit)*

Atasözü olarak: *«Deli arlanmaz, (soyu arlanır)», ya* da *«Büyük sözü dinlemek gerek»* gibi anlam bakımından bu beyte yakın olan *özsözlerin* hiç biri ikinci mısradaki renkliliği ve canlılığı vermiyor. Burada denemelerden geçmiş gerçek düşünce ve öğüt vardır. Bunda da atasözü niteliklerinden bir bölümü sezinlenmekle beraber aranan özellikler yoktur. Ama yine de etkili ve geniş anlamlı *bir özdeyiş* olarak burada hatırlamak gerek.

Şu aşağıdaki beytin ilk mısraının ilk sözcüğünden sonrası da aynı durumdadır :

Gördüler «te'sir kılmazmış nasihat âşıka»
Cümleten yahû deyüp ihvân döndürdi yüzin
(LXX. *Gazel,* 5. *beyit)*

«Âşıkı sevdadan vazgeçirmeğe çalışmak, deryayı kurutmağa çalışmak gibidir» ve *«Aşk başta karar etse, akıl baştan firar eder»* atasözleri ile burada ilişki kurulabilir. Ancak *«Âşıka nasihat kâr etmez»* ile aradaki farkı da unutmamak gerekir.

Kadrim artar gam-i işkunla sarardukça benüm
«Rengi zerd olmağ ile mu'teber olur altun»
(LXXII. *Gazel,* 3. *beyit)*

Yukarıki beytin ikinci mısraı, *bilgece* ve halk görüşüne uygun olmakla beraber, gerçek bir atasözü değildir. Ancak onun kimi niteliklerini taşır gözüktüğü için, burada sözkonusu olmuştur.

Bu gruba girenlere son örnek olmak üzere de aşağıdaki beytin ikinci mısraını buraya alacağız :

Vefâ it cevri ko ey şûh-i tannaz
«Geçer kalmaz güzelliğin zamanı»
(CIII. *Gazel,* 4. *beyit)*

«Güzelliğin zamanla geçip gittiğini, sürekli olmadığını (düşün)» diye düzyazı ile söyleyebileceğimiz bu son mısra da bu son gruba bazı özellikleri nedeniyle girebilir.

Görülüyor ki: Trabzonlu Figanî, dil ve üslûp bakımından, sultanlığı sırasında yetiştiği Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) çağının oldukça sade, akıcı üslûplu sanatçılarından olduğu kadar da: şiirlerinde *atasözlerine* yer ve önem veren, *özsözlerle, özdeyişleri* yan yana başarı ile kullanabilen yetenekli ve güçlü bir şairdir.. Yukarda üç grupta toplayıp açıkladığımız örnekler, görüşlerimizi desteklemeğe rahatça elverir.

II. Belli ve dar bir zamanla sınırlandırılmış bir yazıda incelenmesi düşünülen konunun her yönünü etraflıca açıklamanın güçlüğü ortada olduğu için, Figanî'de *Atasözlerine* ayırdığımız yer ölçüsünde deyimler üzerinde durmayacağız. Bu bakımdan *«genellikle gerçek anlamları dışında kullanılan ve çekici bir anlatım kılığı taşıyan kalıplaşmış sözcük toplulukları»* olarak nitelenen deyimlere, burada, topluca göz gezdirilecektir.

Amaç bakımından atasözlerinden ayrılan, —müstesnalar bir yana— mecazlı olmaları ana özellikleri arasında bulunan, ustaca düzenlenmişliği gözden kaçmayan ve genel dile mal olduğu da bilinen deyimler için *Figanî Divançesi*'nden örnek olarak alacaklarımız: İlk bakışta not edilenler olup tümünü kapsadığı elbette söylenemez. Ancak bunlar bile F i g a n î 'nin bu yönden de ne kadar becerikli ve başarılı olduğunu göstermeğe elverir. Kolaylık ve sürat için: *Kasideleri: K, Gazelleri: G* harfleri ile işaretleyecek, *Kaside* ve *Gazelleri* Romen, *beyitleri* de Arap rakamları ile kaydedeceğiz.

Şimdi alfabe sırasını gözeterek F i g a n î 'den şu deyimleri alıyoruz :

Ağız aramak : Geldi çemende «*ağzın arar*» goncanın saba (G LIII, 4)

Ağız tadı : Kalmaya «*ağzumda*» ey şirin-dehen «*dadum*» benüm (G LIV, 2)

Ayağa düşmek : Komaz «*ayağa düşmeğe*» tutar elün müdâm (G XXXV, 4)

Bahtı günü kara : Bes nice bî-gam olam ben «*bahtı güni kara*» (G LXXX, 3)

Baş açık yalın ayak : «*Baş açuk yalın ayak*» didi ki bir abdâlem (G LIX, 2)

Boynuna vebâli almak : «*Boynuna alma*» zülf-i siyahun «*vebâlini*» (G XCIII, 2)

Dil dökmek : «*Dil dökmek*» ile câna girişdi o tîğ-i yar (G - LII, 4)

Dile düşmek : Sen dilbere dil virdi Figanî «*dile düştü*» (G - VIII, 5)

Dile gelmek : Her ne «*dilüne gelse*» öğütme çü âsiyab (G - II, 1)

Dünya gözüne dar olmak : «*Dâr-i cihanı*» eyledi anun «*gözine teng*» (K I, 13)

El üstünde tutmak : Tutardı anı «*el üstünde*» her nihal ey gül (G XLVIII, 1)

Göz değnek : Vardukça çemen seyrine «*göz değmemek içün*» (G XCV, 2)

Kan gövdeyi götürmek : Tan mı «*götürse gövdeyi*» heyca deminde «*kan*»- (K III, 17)

Kan yutmak : Âşık-ı dil-hasteler «*kanlar yudar*» gamlar çeker (G X, 1)

Kan ağlamak : Dem-be-dem «*kan ağlayup*» «*kanlar yudar*» semler çeker (G XX, 3)

Su sızmak : «*Su sızmaz*» aralarından iki karındaşdur (K - VIII, 19)

Sürmeyi gözden çekmek : Cihan fettanıdur çeşmün ki «*çeker sürmeyi gözden*» (G LXVI, 4)

Taş üstünde taş bırakmamak : «*Taş üzre taşı yoktur*» şehr-i harâbe benzer (G XIII, 3)

Yıldızı düşmek : «*Yıldızı düşdi*» meh-i bedrin işi oldı tamam (G XCII, 4)

Yile virmek : «*Yile virdi*» harmenün bâd-ı havadur hâsılı (G XCVIII, 2)

Yitmiş iki dereden su getirmek : «*Yitmiş iki dereden su getürüp*» al eyler (G XII, 2)

Yüz bulmak : Ki böyle «*yüz bulalı başına çıkar*» kâkül (G XLVIII, 4)

Yüz vermek : Ol meh nücûm-i eşküme «*yüz vermese*» nola (G LXXVIII, 3)

III. Gerek *atasözleri* ve gerekse *deyimler* —bilindiği gibi— ulusun ortak kültür mirası içinde kendilerine özgü yeri, değeri ve önemi olan varlıklardandır. Bunlar yüzyılların besleyip büyüttüğü duygu ve düşünce fidanları olarak gelişmiş, halkın dilinde ve sanatçı düşünürlerin eserlerinde tükenmez meyvalarını vermiş ve vermekte de-

vam edegelmiştir. Özellikle şairler, bunları, türlü edebiyat sanatları ile bezemişler, çeşitli nedenlerle söz dizilerinde, ya da sözcüklerde yaptıkları değiştirmeler, katmalarla —asıllarını bir bakıma bozmuş olmakla beraber— onları daha da güzelleştirmişler, çekiciliklerini artırmışlardır. Sanatçıların, manzumeleri arasına atasözlerini ve deyimleri almaları, onların duygu ve düşünce güçlerini daha da geliştirmiş, etkili kılmıştır. İşte, az sözle amacı özlü olarak belirten bu kültür hazinesinin zenginliklerinden ustalıkla faydalanmasını bilen şairlerimizden biri de Figanî olmuştur. Türk'ü anlamak için, atasözlerinin önemli bir araç olduğunu söyleyenlerin hakkı vardır. Çünkü bunların, «geniş halk yığınlarının yüzyıllar boyunca geçirdikleri denemelerden ve bunlara dayanan düşüncelerden doğdukları» bilinen bir gerçektir. Bu nedenle de elbette, «ulusun ortak düşünce, kanı ve tutumunu belirten» bu yolgösterici ve öğütleyici manevî yargıçlar; vazgeçilmez kültür bağımsızlığının ulusal sembolleridir.

Trabzonlu Figanî, verdiğimiz örnekler de yeteri kadar gösterebilir ki *atasözlerini* ve *deyimleri* yerinde, sırasında, ustaca ve başarılı olarak kullanmasını bilen bir şairdir. O'nun şiirlerinde sürdürdüğü *atasözü ve deyim kullanma geleneği,* klâsik edebiyatımıza ulusal renk ve —belli bir ölçüde— bağımsız güç kazandırma konusunda yararlı olan davranışlardandır. Aşınmamış, az kullanılmış, hattâ bazan kullanılmamış, garip gözükebilecek hayallere düşkünlüğü yanında, nükteleri, buluşları ve özellikle mısralara becerikli biçimde sıkıştırmağa güç yetirdiği atasözleri ve deyimlerle Figanî, daha yaşadığı günlerde bile, dikkatleri üzerine çekmesini bilmiş, beğenilmiştir. Çağına göre şiir dilinin sadeliği, duygularının inceliği ve sürekli coşkunluğu yanında atasözleri ve deyimler hazinelerinde bulduğu incileri de nazım ipliğine dizmesini iyice bilmiş olması, onun, ün kazanmasına, serüvenlerle geçen hayatı gibi, şiirlerinin de dilden dile dolaşmasına yol açmıştır. Son ve özet olarak diyeceğimiz şudur:

Trabzonlu Figanî, klâsik şairlerimiz arasında, *atasözleri ve deyimleri* en rahat, ustalıklı ve yerinde kullanmasını bilen bir sanatçıdır. Onun *kaside* ve *gazellerinde* görülen bu özellik, başarısının da sırlarından biri olmuştur.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE TABİAT

Edebiyatları çok gelişmiş olan Avrupa milletlerinde «*tabiat temi*»'nin, sanatkârlar tarafından, en fazla rağbet gören ve işlenen bir konu olduğu meçhul değildir. Buna mukabil müslüman Orta-Şark edebiyatlarının hattâ «*altun çağları*»'nda bile tabiatın işgal ettiği mevki, onun insan hayatındaki yeri ve önemi ile mütenasip bir şekilde gerçekçi ve geniş olmamıştır. Klâsik Arap ve İran şiiri, yaşıyan ve değişen, canlı ve dinamik tabiat ve onun hadiseleri üzerine beklenilen ve arzu edilen ölçüde eğilmiş değildir. Bu milletlerin klâsik şairleri —istisnalardan sarfı nazar edilirse— umumiyetle tabiat tasvirlerine, tabiatle insan arasındaki münasebetlere ve muadelelere: ancak realitede ve dışta göründüğü gibi değil, daha fazla kendi içlerinde ideal bir hale getirdikleri biçime uygun olarak yer vermişler, âdeta değişmeyen, statik, muayyen, müphem ve mecazlarla beslenen mücerret bir tabiatı terennüm etmişlerdir.

İnanç ve tefekkür bakımından —İslâmiyetin esası olan «*Kur'an*» ve «*Hadîs*» o dille olduğundan— Arapçanın; «prosodie» ve sanat anlayışı itibariyle de —belli başlı örnekler bu dille takib edildiğinden— Farsçanın kuvvetli tesiri altında teşekkül ve inkişaf eden klâsik Türk şiirinde ve bilhassa o devrin fikriyatında tabiat, henüz ilmî ve ciddî bir araştırma konusu olmadığı cihetle, bu bahiste rahat konuşmak ve sağlam temeller üzerinde oturan hükümlere varmak güçtür.

Biz, *Çağatay, Azerî* ve *Osmanlı edebiyatları* gibi, değişik adlar altında çok geniş coğrafi iklimlere ve hayli uzun asırlara yayılan eski Türk edebiyatının sadece klâsik *Osmanlı-Türk şiiri dalındaki* tabiat temi üzerinde durmak niyetindeyiz. Bu konuda bize ışık tutabilecek olan ilk ve *önemli kaynak*: her şeyden önce, *şâirlerin bizzat kendi eserleri,* bilhassa «*divanlar*» ve «*mesneviler*» dir.

Gerçi son yarım asır içinde Fuat Köprülü'den başlayayarak Türk edebiyatının tarihi, gelişmesi, nevileri ve temleri etra-

fında bir hayli tetkikler yapılmış ve başarılı bazı monografiler de yayın alanına çıkmıştır. Ancak her nedense tabiat konusunu incelemek hususu ihmal edilmiştir. Bu probleme esaslı sûrette ışık tutabilecek müstakil ve akademik bir etüt henüz yapılmış değildir. Bununla beraber bazı eserlerde *«Klâsik Osmanlı şiirinde tabiat»*'e dolayısiyle, az-çok temas edilmiştir. Bunlar arasında: Prof. Ali Nihat Tarlan'ın *«Şeyhî Divanını Tetkik»* (İstanbul, 1934); Agâh Sırrı Levend'in *«Divan Edebiyatı»* (İstanbul, 1941); Prof. Sabri Esat Siyavuşgil'in *«Türk Halk Şiirinde Tabiat»* (İstanbul, 1943) ve Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *«19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi»* (İstanbul, 1956) ilk akla gelenlerdir. Filhakika Tarlan'ın sadece *bir divan* üzerinde duran monografisi ile Levend'in *«Kelimeler, remizler, mefhumlar ve mazmunlar»*'ı açıklamaktan ibaret olan toplamasında birer bahis tabiata ayrılmıştır. (Birincisinde S. 187-194 ve ikincisinde S. 356-371). Ancak bunlarda sadece tabiatın ne gibi açık ve kapalı benzetmelerle mısralara işlendiği, ne türlü ağaç, çiçek ve hayvanın şiirde nasıl ve hangi münasebetlerle yer aldığı kaydedilmiş, fakat herhangi bir tahlile yanaşılmadığı gibi, verilen misâllerden genel ve mukayeseli bir sonuç ta çıkarılmamıştır.

Siyavuşgil'in *Elazığ üçüncü Üniversite Haftası*'nda verdiği konferansı (S. 158-172) ile Tanpınar'ın *«Giriş»* kısmında (S. XV-XLVIII) *klâsik Türk şiirinde* —buna birçok zaman ve birçok yerde *«Divan Şiiri»* de denilmektedir— tabiat görüşü hakkında dikkat ve tartışmaya değer mütalâalara tesadüf edilmektedir. Ancak ilgi çekici mütalâaları ihtiva etmekle beraber, bunlar konunun henüz yeteri kadar işlenip aydınlanmasını da sağlamış sayılmazlar.

Klâsik Türk-Osmanlı şiirinde tabiat konusu hakkında, söyleyebileceklerimizi şöylece toplayabiliriz :

Bilindiği gibi Osmanlı şiiri *Arapça* ve *Farsça* birçok kelime ve terkiplere bünyesinde yer vermiş, *«Aruz»* veznini ve İran edebiyatındaki belli başlı nazım şekillerini —kendisi de bunlara birkaç tane eklemiş olmakla beraber— benimsemiş, muayyen kaidelere bağlı, oldukça şekilci ve tekniği muayyen ve değişmeye karşı mukavemetli bir edebî ekoldür. *Enfra-strüktürü* bakımından malzemesi —dil de dahil— *Arap ve Fars*'a çok şey borçludur. Bu şiirin *süper-strüktü-*

ründe, muhtevasında ise, birinci derecede İslâm inançları ve düşüncesi rol oynar. *Şeriat* ve *tasavvuf* Osmanlı klâsik şiirinin duygu ve düşünce yapısında iki temel direk niteliğindedir. Böylece insan ve hayat görüşü gibi, tabiat anlayışı da bu şiir âleminde ya *zühdî,* ya da *tasavvufî* bir karakterin özelliklerini taşımaktan kurtulmamıştır. Bu itibarla da, genel olarak, bu dünyadan çok âhirete dönük bir felsefe ile hayata ve tabiata bakılmıştır.

Bahçe manasına gelen «*cennet*» deyiminin klâsik Osmanlı şiirinde o kadar sık kullanılması ve bu *bahçe-cennet*'in hep aynı vasıflı, değişmez hüviyette görünmesi bu sebeple olacaktır. En iyi ve en iştah çekici suyun cennette bir havuz olan «*Kevser*»e benzetilmesi, cennetlikleri sarhoş etmeden kandıran «*Selsebil*» kaynağının şiirde, zaman zaman, sözkonusu olması, nehirlerin cennet ırmakları ile karşılaştırılması ve hemen hep sâbit vasıflı olmalarında da bu öteki dünya tabiatının etkisi bulunduğunu düşünmekte hata yoktur.

Klâsik Osmanlı şiirine, içinde insanoğlunun yaşadığı tabiat : canlı, gerçek, dinamik bir şekilde ve realitede olduğu gibi nüfuz edememiştir. Esasen idealist, daha çok hayale bağlı, değişme arzusunu hissetmeyen veya ancak çok sessiz ve sezilmez bir değişmeye müsamaha gösterebilen bir edebiyatta, tabiatı olduğu gibi aksettirebilecek sanatkârlar beklemek zaten boşuna olur. Şekilci, kuralcı, her türlü fikir inkılâplarına karşı mukavemetli, hattâ bir dereceye kadar donmuş bir tefekkür ve estetiğe bağlı bir şiir ekolünde, en kabiliyetli şairin bile bütün bağları kırarak, kışır bağlamış kabuktan fırlayabilmesi elbette mümkün olmaz. Bununla beraber, aşağıda belirteceğimiz misâllerde, katı ve değişmez kabuğu sarsan, tabiatı realitede olduğuna yakın bir şekilde görebilen, coğrafyadan nasibini almış gözüken şiirlerin de mevcut olduğu kanaatinin doğmasına yardım edebileceğini sanırız. Çünkü ne kadar donuk, mücerret, şekilci, muayyen ve sabit görünüşlü olursa olsun, *edebî eser: yaşıyan, duyan, gören insanın şahsi çabası mahsulüdür.* Kaidelerin ve başka vasıfların, hayat ve realite ile eserin ilgisini tamamen kesebileceği ve onlardaki bütün gerçekçi izleri silebileceği düşünülemez. Binâenaleyh katı ve değişmez gözüken kabuk ve şeklin altında derece derece taze, değişik lezzette meyvaların bulunabileceğini de hatırdan çıkarmamak lâzımdır.

Örneklere geçmeden önce, bir iki noktaya daha dokunmak yerinde olacaktır. Bir kere bu edebiyatın bir *«saray edebiyatı»* karakteri taşıdığı hususuna dikkati çekmekte fayda düşünülebilir. Gerçekte bir mecazlar sistemi içinde klâsik Türk şiirinde *hükümdar ve saray* bir mihrak teşkil eyler. Açık ve kapalı benzetmeler *(istiareler)* ile bu hükümdar ve saray çevresinin tabiat tasvirlerine benzetmelerine ilk plânda yer verildiğini görmemek elde değildir. Sözgelişi, *güneş* ve *gül* gibi hemen bütün Osmanlı klâsik edebiyatının sık sık kullandığı iki mefhumdan birincisi: ışığı ile her varlığı aydınlatan, aziz kılan bir *hükümdar* olarak; ikincisi de: *«çemen eyâletinin padişahı»*, *«çiçekler ülkesinin sultanı»* olarak tavsif olunmakta, methedilmektedir. *Sarayın bahçesi, çiçekleri, ağaçları, suları, kuşları: Osmanlı şiirinde tabiat görüşü içinde örneklik etmiştir.*

Klâsik Osmanlı şiirinde tabiat, bir mecazlar ve istiareler âleminde yüzer. *Gül, lâle, nergis, sümbül, menekşe* gibi çiçekler; *servi, çınar, şimşir, erguvan, meşe* ve benzeri ağaçlar; *bülbül, şahbaz* (iri akdoğan), *anka, gazal, at, kurt, arslan* ve emsâli hayvanlar v.s. aynı zamanda birer mefhumu da mazmunu da dile getirir. *Güneş, ay* ve *yıldızlar* gibi yeryüzünün aydınlık sultanları; *sabah, akşam, gece* ve *seher* gibi aydınlıkla karanlığın muayyen zaman ilişkilerini belirten anları; *bahar, kış* gibi mevsim adları; lülelerinden âdeta *«âb-ı hayat* (ölmezlik suyu)» fışkıran pınarlar hep altlarında mecazlar yatan sözler, deyimlerdir. Bu edebiyatın tabiatının bir alegoriler, semboller *âleminden başka bir şey olmadığını* bir kere daha işâret etmekle yetineceğiz. Sadece onun zaman zaman *gerçek tabiatı, görülen tabiatı* da benimseyip terennüm etmek çabasını gösteren bir tarafı bulunduğunu da unutmamak şartı ile.

Aslında klâsik Osmanlı şiirinde tabiat anlayış ve anlatışının böyle olması, bir bakıma da, eski Türk tefekkür ve sanatının tamamiyle geometrik orantıların, belli ölçülerin ve muayyen bir dünya görüşünün etkisinde bulunması dolayısiyledir. Bu itibarla bir *«kaside»* başında veya bir *«gazel»* ortasında tesadüf ettiğimiz bir tabiat tasvirinin: canlı renklerle bezeli minyatürlerde; *Osmanlı yapısı bir cami, bir medrese, bir köşk* veya *bir türbenin* ebedî baharları yaşatan *çinilerinde; halı* veya *kumaşların* her dem *taze* ve *göz kamaştıran desenlerinde;* İznik veya Kütahya kâse ve tabaklarının solmaz süslerinde görülebilen üslûplaşmış tabiat motiflerinde ve figürlerde

sıcaklığı ile akseden hayallerden pek te farklı olmadığına burada işaret etmeliyiz. Bunlardaki *zengin çiçek (lâle, karanfil, gül, sümbül, zambak, nar çiçeği* v.s.), *meyva (üzüm, elma, kiraz, erik* v.s.), *ağaç (servi, çınar, elma, erik)* ve *hayvan* (her cins *kuş, balık, tavşan, geyik, kurt, efsânevî mahlûkat* v.s.) *kompozisyonları* : *klâsik Osmanlı şiirindeki çiçek, meyve, ağaç ve hayvan tasvirleriyle mukayese edilirse renk canlılığı, sâbit vasıflar ve geometrik nisbetler bakımından aradaki benzerlik ve sıkı alâka kolayca müşahede olunabilir.* İşte bütün bunlar, Osmanlı klâsik şiirindeki tabiat temi üzerinde söylediklerimizin genel karakteri ve bâriz vasıflarını daha iyi kavramamıza yardım edebilir....

Son bir noktaya daha işâret etmek isteriz. Bu da Türk halk şiirinde tabiatın daha realist, daha hayata ve görgüye uygun şekilde ifadelendirilmiş olduğudur. Mânilerden, manzum bilmecelerden başlıyarak «*koşmalara, semâilere*» kadar halk şiirinin türlü nevilerinde tabiat temi, gerçekçi yönleri ile başarılı bir sûrette işlenmiştir. Halk şiirinde, tabiata karşı sevgi ve hayranlık samimi ve sadedir. Özellikle bahar mevsiminde tabiat onu âdeta büyüler, coşturur. O, bu mevsimde bir bayram havasını ve sevincini yaşar. İşte Karacaoğlan, Çukurova'da baharı böyle karşılar :

Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini boğarken
Cennet dense sana yakışır dağlar.

(Çukurova bayramlık elbiselerini giyer, üzerinden çıplaklığını soyarak yeşilliklere bürünürken ve Şubat ayı da kış rüzgârını boğup yok eylerken: ey dağlar, sizlere cennete döndünüz denilse yerinde olur).

Buna karşılık kış, halk şiiri için sevimsiz değildir. Onda da güzel esen rüzgârlar, belleri karla kucaklanmış dağlar onu oyalar. Emrah'ın şu dörtlüğü bunu gösterir :

Yüce yüce karlı dağlar
Hub eser yellerin senin
Gider yazın, gelir kışın
Kar koçar bellerin senin.

(Ey, yüce yüce olan karlı dağlar, sizlerin rüzgârlarınız ne güzel eser. Yazınız gider, yerine kışınız gelir. Bu zamanda da belinizi kar kucaklar).

Hülâsa, Prof. S i y a v u ş g i l ile hemfikir olarak, bizim de görüşümüz: *«halk şiirinin kendisi gibi reel tabiat duyuşunda, cihan şiirindeki pastoral'ın bütün tecellilerine şâhit»* olunduğu merkezindedir.

Şimdi artık, çok süratli bir geçiş şeklinde de olsa, muhtelif asırlarda bazı klâsik Osmanlı şairlerinin tabiatı, kalemlerinde nasıl dile getirdiklerini göstermeğe sıra gelmiş bulunuyor. Önce mevsimlerden başlıyalım: Hayat dolu olan H a z r e t i İ s â 'nın nefesi gibi ölüye can veren, neşeyi artıran, üzüntüyü unutturan, dünyayı cennete döndüren bahar mevsimini Ş e y h î (ölümü 1429'dan sonra) şöylece tasvir eder :

«Selsebil-i meyi» hûriler elinden içeler
Ki bahar ile cihan «bağ-i cinan» olsa gerek

(Şarap selsebilini —yani cennette Selsebil adlı çeşmenin sarhoş etmeyen şarabını— hûriler elinden içecekler; bahar ile dünya, cennet bahçelerine dönecektir.)

B a k î (1526-1600)'nin meşhur *«Bahariyye»*'sine örneklik hizmeti gören *«kaside»*sine M e s i h î (ölümü 1513) şöyle başlar :

Hâb-i gafletten uyanmağa uyûn-i ezhar
Her seher su sepeler yüzlerine ebr-i bahar

(Çiçeklerin gözleri gaflet uykusundan açılsın diye yüzlerine, her seher vakti bahar bulutu su serper).

Büyük şair F u z û l î (ölümü 1556)'nin *«Türkçe Divanı»*'nın ilk *«kasidesi»* olan *«tevhid»*, baharı terennümle başlamaktadır :

Hava arâyis-i gülzâra oldu çehre-küşâ
Bahar gülşene giydirdi hülle-i hadrâ
Çemen eyâletine oldu nasb hüsrev gül
Havaya ebr-sıfat hükmin etmeğe icra

(Hava, gül bahçelerinin gelinlerine, yüzünü açtı; bahar, gül bahçelerine yeşil elbiseler giydirdi. Çemen ülkesine gül, padişah olarak atandı ki: havaya, bulut gibi hükmünü yürütsün.)

İnsanı takatsiz bırakan şiddetli harareti dolayısiyle edebiyatta «*temmuz*» kelimesi ile de ifade edilen yaz, çoğu zaman, mübalağa ile anlatılmıştır. S a m î (ölümü 1733) :

Temmuz erişti cihan gark-i tef ü tâb oldu
Zemin hararet ile vakf-i-pîç ü tâb oldu

(Temmuz geldi, dünya hararet ve ışığa boğuldu. Yeryüzü hararetten tamamiyle ıztıraba, perişanlığa düştü)
der. Bu mefhum, bazan da, daha değişik manada kullanılmıştır. Meselâ Ş e y h G â l i p (1757-1799), «*Hüsn ü Aşk*» mesnevisinde, yaz mefhumu ve güneş sıcaklığına, bir kabilenin durumunu anlatmak amacı ile şöyle temas eder :

Giydikleri âftâb-i temmuz
İçtikleri şûle-i cihan-sûz

(Giydikleri yaz güneşi, içtikleri de dünyayı yakan alevdi)
Sonbahar ise genel olarak bazı gazel ve mersiyelerde bilvesîle ve pek az örnekte bahis konusu olmuştur. Bu hususta belki en başarılı misâl olmak üzere B a k î (1526-1600)'nin «*Hazan*» (sonbahar) gazelini hatırlamak gerekir :

Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahardan
Düşdü çemende berk-i dıraht itibardan
Her yanadan ayağına altun akup gelir
Eşcâr-ı bağ himmet umar cûybârdan

(Bahar mevsiminden eser kalmadı. Ağaç yaprakları çemende itibardan düştü. Dört bir taraftan ayağına altın gibi sarı yapraklar akan ırmaktan, ağaçlar, himmet ummaktadır).

Gül, lâle, sünbül gibi çiçekler her vesile ile klâsik Osmanlı şiirinde sözkonusu olmuştur. Bu kelimelerin «*redif*» olarak kullanıldığı ve bu itibarla her beytinin sonunda bu deyimlerin tekerrür ettiği kasi-

deler eksik değildir. Meselâ F u z u l î (ölümü 1556)'nin «*Gül*» kasidesi :

Çıkdı yaşıl perdeden arz eyledi ruhsâr gül
Saldı mir'at-i zamir-i pâkdan jengâr gül

(Gül, yeşil perdeden çıkarak yanaklarını gösterdi; temiz gönül aynasından pası giderdi)...

Fakat denebilir ki: *gülü, bülbülü, ırmağa* yanyana getirip birbiriyle münasebet ve yakınlıkları olan bu güzel deyimlerden bir beyitte (yani iki mısrada) küçük bir şahesercik çıkarabilen şairlerin başında N â b î (1640-1712)'yi kaydetmek gerek. İşte O'nun bir *gazelindeki şah beyiti* (En güzel beyiti) :

Gonca gülsün gül açılsın cûy feryad eylesin
Sen sus ey bülbül bir az gülşende yarim söylesin

(Gonca gülüversin, yavaş yavaş açmaya yönelsin; gül bütün bütün açılsın, saçılsın; ırmak ta çağıldayıp dursun. Bu anda ey bülbül, sen biraz sus; gül bahçesinde sevgilim şakısın).

Bazan sanatkâr da yine tabiat mefhumlarını kullanarak daha değişik, hatta pek umulmayan mazmunlara yönelir. F i g a n î (ölümü 1532)'nin şu beyiti böyledir :

Bu hâristân-i âlemde açılmazsa gül-i maksûd
Ne gam ey bülbül-i can işte gülzâr-i adem mevcud

(Bu dünya dikenliğinde arzu gülü açılmazsa üzüntüye değmez. Ey can bülbülü, işte yokluk gül bahçesi karşındadır).

Su da ara sıra, tabii vasıfları, «*Kevser*»'i hatırlatması yanında, nükteye de kayma vesilesi olur. N e d i m (ölümü 1730), bir «*şarkı*»'sında bunu yapmıştır :

Andırır kasr-ı cinânı bu dil-i nâ-şâda
Nice akmaya gönül su gibi Sa'd-âbâda
Düşürür Kevseri ol havz-ı dil-ârâ yâda
Nice akmaya gönül su gibi Sa'd-âbâda

(Bu sevinmeyen gönüle, cennet bahçelerini andırdığından, gönül, su gibi, Sa'd-âbâd'a nasıl akmasın? O gönül bezeyici havuz, Kevser havuzunu andırdığından dolayı, gönül, Sâ'd-âbâd'a —su gibi— nasıl akmasın?).

Örnekleri artırmaya ihtiyaç duyulmadan da klâsik Türk şiirinde tabiat hakkında, bu düşünüş ve görüşlerimizin gerçeğe ve edebî olaylara uygunluk derecesinin tesbit ve takdir edilebileceğine inanıyoruz. Hiç olmazsa ilgili ilim adamlarının dikkatlerini bu konuya da çekmekte, bu sözlerimizin, güzel bir vesile olacağı ümidini besliyoruz. Daha geniş bir plân ve daha uzun bir zaman süresi içinde yapılacak yeni incelemeler, herhalde, daha müsbet ve daha verimli sonuçlar verecektir ümidindeyiz.

TÜRK KLÂSİK EDEBİYATI İLE HALK EDEBİYATINDA BARIŞ VE SAVAŞ

Çok geniş ve eski tarihe sahip bulunan Türk milletinin, değişik ülkelerde yerleştikçe —başka medeniyetlerin de etkisi altında kalarak— kültür değişmelerine uğradığı bir gerçektir. Ancak türlü temayüller, tesirler ve akımlar, hiç bir zaman, onun temel yapısını ve millî varlığının iç örgüsünü bozamamış, Türk toplumu —başta dil ve edebiyatı olmak üzere— bir çok kültürel müessesesini, imkân ölçüsünde ve koşulların elverişliliği oranında, korumayı başarmıştır.

Türklerin karakterlerinde: kahramanlık, cengcilik gibi özelliklerin engin bir yeri ve değeri olduğu malûmdur. Bu bakımdan, hayat olaylarının ifadesinde en güçlü araç durumunda bulunan dil ve edebiyatta da: millî karakterin, kültürün silinmez izlerinin yaşayacağı şüphesizdir. *Türk dili ve edebiyatında da* hangi tarih devresinde ve hangi coğrafya alanında olursa olsun, *Türk ruhunun kuvvetli akislerine,* bu arada, kahramanlık ve yiğitlik vasıflarının çok açık şekilde yer aldığı *savaşma arzusu ve zafer kazanma ülküsüne,* sık sık, tesadüf edilmesi de tabiidir. Yalnız Türkler barışı da, savaş kadar olmasa bile, gönülden sevdikleri halde, her nedense, yazı dilinde buna, savaşa verdikleri derecede önem vermiş gözükmemektedirler. Bununla beraber barış amacını, ya da yapılmış barışlar dolayısiyle memnunluk ve sevinç hislerini dile getiren edebiyat ürünleri de gözden kaçmamaktadır.

Türk edebiyatının muhtelif çağlarında ve Türklerin hâkim oldukları değişik ülkelerde *savaş ve barış* üzerine yazılmış dil ve duygu meyvalarından, kısa bir incelemenin kadrosu içinde, söz açmanın imkânsızlığı ortadadır. Bunu düşünerek, biz, burada sadece *Anadolu'da gelişip serpilen klâsik Türk edebiyatı ile yine aynı çevrelerde doğup yayılan Halk Edebiyatında,* manzum olarak, meydana ge-

len *savaş ve barış şiirlerinden* ve bunların özelliklerinden *söz açacağız.*

XIII. Yüzyıldan başlayarak, Arap ve İran edebiyatlarından bir hayli kelime, terkip, mazmun, mefhum alan, vezin ve nazım şekilleri bakımından da İslâm halklarının ortak mirasından ayrılmayan, ve dünya görüşü de tamamiyle İslâmiyetin getirdiği inanca ve yaşama kurallarına bağlı bulunan klâsik Türk şiirinde savaş ve barış kavramları: —dinamik bir hüviyette görünmekten çok—statik ve belli niteliklerin dışına çıkmayan bir özellik taşımaktadır. Genel olarak şairlerin divanlarını süsleyen «*medhiye*» *(övgü)*'lerde: ya *kaside*'lerin *nesîb*'lerinde savaş tasvirleri, ara sıra, yer almakta; yahut ve hattâ daha fazlasiyle, methedilen zatın *(Padişah, vezir-i a'zam, vezîr, paşa* v.b) savaş kudreti, düşmanlarına saldırışı, kazandığı zafer, fethettiği bölgeye bahşettiği güven —mübalâğalı ve bazan de samimiliği zedeleyecek derecede ölçüsüz bir dil ile— belirtilmektedir. Hakkında kaside yazılan şahıs, gerçek insan özellikleri ile tanıtılacağına ve nitelikleri de, çağının kahramanlarında tesadüf edilen sıfatlarla anlatılacağına, genel olarak Firdevsî (934?-1020?)'nin *Şahnâme*'sinde geçen kahramanlarla mukayese edilir ve hep meziyetleri, özellikle savaşmadaki cesaret, mertlik ve üstünlüğü, onlardan daha da ileriye götürülür. Böylece şiirin gerçeklik vasfı gölgelenmekte, ve hemen her şair, övdüğü devlet adamı için birbirine yakın sıfatlar kullanmakta, onu İran kültürünün mahsulü olan belli yabancı kahramanların nitelikleriyle tanıtmaktadır. Bu, genel olarak böyle görünmekle beraber, millî ve mahallî özelliklere dikkat eden, kahramanlarının özel vasıflarını terennüme çalışan ve olayların kendilerine özgü yönlerini de ihmal etmeyerek savaş ve barış şiirleri yazanlar da, nadir de olsalar, mevcuttur.

Bazan da şahıslardan ayrı olarak, sadece, erlik ve yiğitlik, ya da soyut olarak savaş üzerine yazılmış şiirlere tesadüf edilir. Bunların samimiliği, etkisi ve çekiciliği —diğerlerine oranla— daha güçlüdür. Kişiliği henüz tam aydınlığa çıkmamış olmakla beraber —*Bodleian Kütüphanesi*'ndeki— Divanının elyazmasından ilkönce bizim söz ettiğimiz ve *Hazine Kütüphanesi*'ndeki diğer elyazması ile karşılaştırıp basımını sağlayacağımızı umduğumuz, kuvvetli ihtimal ile XV. yüzyıl Akkoyunlu emirlerinden olduğu söylenebilecek olan

E f s a h i d d i n H i d â y e t'in şu dört mısraı, savaş bakımından, gerçekçi ve gönüle işleyicidir :

Ol ola er ki gelse kılıç ve cida günü
Özine ol günü bile zevk u safâ günü
Hoşlukta değme lâf uranı sanma baş iğit
Ol baş ola ki baş koya cevr ü cefâ günü.

Böylece savaş gününü, kendisine zevk ve safa günü bilenin ancak gerçek er olduğunu, güzel zamanlarda atıp tutan kişinin değil, güçlük ve sıkıntı anlarında başını ortaya koyanın, baş olmak, başa geçmek hakkına sahip olabileceğini terennüm eden şairin, içtenliğini, gerçekçiliğini, canlı ve heyecanlı duyuşunu rahatça sezmekteyiz. Ne var ki: böylesine tabiî, böylesine sade ve gerçeğe uygun şiirler, klâsik edebiyatta çok fazla bir yekûn tutmamaktadır.

Osmanlı Edebiyatında A h m e d î (1334?-1413) ve A h m e d P a ş a (ölümü 1497) *divan*larından başlayarak N â b î (1642-1712) ve N e d î m (1681?-1730) *Divan*larına kadar, belli başlı klâsik sanatkârların şiirlerinde, genellikle padişahlara ve devlet ricâline yazılan *kasidelerde,* zaman zaman, savaş ve barış konularının işlendiğini görmek mümkündür. Fakat daha çok medhedilen kişinin nitelikleri sözkonusu olurken, onun, savaşta ve barışta eşsiz olduğu, özellikle zaferlerinin üstün değeri, İslâm dininin buyrukları uyarınca «*cihad*» denilen savaşa azm ve düşmanı yenerek dine hizmet eylediği açıklanır. Savaş ve barışlar da en fazla Avusturya *(Nemçe)* ve İran ile olmaktadır. Bazan Macaristan (Engerus) ve Rusya da söz konusuna girmektedir. Burada savaş ve barış şiirlerinin klâsik edebiyattaki akisleri için yalnız birer büyük şairden, birer örnek üzerinde kısaca durmakla yetineceğiz. Savaş şiiri için N e f ' î (1572?-1635) *Divanından* ve barış şiiri için de *Nâbî Divanından* mısralar seçeceğiz.

Türk klâsik edebiyatının Türkçeyi en başarılı ve en güzel kullanan bu şairlerinden E r z u r u m ' l u Ö m e r N e f ' î 'nin aynı zamanda en büyük *Türk Kasidecisi* olduğu da bilinmektedir. O'nun *Osman II* (1618-1622 arasında saltanat sürmüştür) hakkında olduğu gibi M u r a d IV (1623-1640 yılları arasında padişahlık etmiştir) için de yazdığı *kasidelerde* savaş konusu işlenmekle beraber, biz

burada, Sadrazam Kuyucu Murad Paşa (ölümü 1611)'ya sunduğu ünlü, «*olur*» *redifli Medhiye*'nin bu Murad Paşa'nın düşman ordusuna hücumunu tasvir eden bir parçasını kaydedeceğiz:

Saflar düzüp hücum edicek hayl-i düşmene
Dehşetle âsmân ü zemin pür-figan olur
Sarsıldığınca zelzele-i hamleden zemin
Âşûb-i resthîz-i kıyamet iyan olur
Gerd-i siyehde şu'le-i şemşîr-i tâbdâr
Gûyâ sehâb-i tîrede bark-i cehan olur
Oklar sehâm-i kavs-i kazâdan nişan verir
Peykân-i tîr ise ecel-i nâgehan olur
Evc-i havâda sît-i çekâçâk-i tîğden
Âvâz-i ra'd ü sâ'ika reh güm-künan olur...

(Şairin ne söylediğinin iyice anlaşılması ve soyut bir ifâde ve aşırı bir mübâlağa üslûbu içinde ne kadar canlı ve güçlü hayallerle bir savaş sahnesini gözlerimizin önüne serdiğinin anlaşılması için, dediklerini nesre çevirelim:

«Saflar düzerek düşman ordusuna hücum ettiği zaman, yer ve gök korkudan feryatla dolar. Yeryüzü, hücum zelzelesinden sarsıldığı vakit, Kıyamet kargaşalığı belirir. Kapkara toz duman içinde parlak kılıç ışıltısı, sanki karanlık bulut içinde çakan şimşek olur. Oklar, ilâhî kaza yayının oklarını andırır. Okların ucundaki temren ise, ansızın gelen ecel olur. Kılıçların şakırtısından çıkan velveleden, havanın yüksek noktalarında gürleyen gök gürültüsü ile yıldırım, yolunu kaybeder.»)

Urfalı Yusuf Nâbî'nin Türkçe *Divan*ların hemen her bakımdan en mükemmel örneklerinden biri olan büyük eserindeki «*Kaside-i Sulhiyye*»si —ki *Sadrazam* Hüseyin Paşa (Amcazâde Köprülü, 1644?-1702)'ya *Karlofça* antlaşmasının imzalanması (1699) üzerine sunulduğu anlaşılıyor— barış konusunda klâsik Türk edebiyatındaki örneklerin en dikkat çekicilerinden biri olmak niteliğinde olduğundan, ondan da şu mısraları almağı yeterli bulacağız:

Li'llâhi'l-hamd olup ma'rek-i ceng tamam
Buldu âlem yeniden sulh u salâh ile nizam

... *Hatıra gelmez idi bir dahi fikr-i sıhhat*
Müptelâ-yi maraz olmuşdu mizac-i eyyam
... *Hâk-i cenge ekilen tohumdan etdi giderek*
Feyz-i Rebbânî ile sünbüle-i sulh kıyam
Yetişür hasmâ nişângâh-i tüfenkten bakdın
Dûrbîn al ele gör kande eder dost hıram
... *Çekmemişdi dahı bu dağdağa-yi devlet ü din*
Görmemişdi bu perişanlığı mülk-i İslâm
... *Öyle hizmette bulundun ki sefirân-i bihişt*
Müjdesiz birbirine nâmını etmez i'tilâm
... *İşte Allâh murad eyleyecek böyle olur*
Sa'b olan emri eder ahsen-i hal ile tamam

(Avusturya (Nemçe), Leh ve Venedik ile barış, Rusya ile de savaş bırakışmasını kapsayan Karlofça Antlaşması'nın, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok karışık ve bunalımlarla dolu bir döneminde imzalandığını açıkça, şiir dili ile, anlatan N a b î 'nin bu *Kasîde-i Sulhiyye* (Barışa övgü)'sinin sadece şu yukarıdaki mısralarının nesirle anlamını vermek bile, bazan barışın, bir devlet için ne kadar önem taşıdığını anlamağa yardımcı olabilir. Şair, aşağı yukarı, şöyle demektedir: «Tanrı'ya şükürler olsun, savaş alanının işi bitti; dünya yeniden barış ve iyilikle düzene girdi... Bir daha işlerin düzeleceği düşüncesi hatır ve hayale gelmiyordu; çünkü zamanın tabiatı, hastalığa yakalanmıştı... Savaş toprağına ekilen tohumdan, Cenâb-i Hakk'ın feyzi sâyesinde, zamanla barış başağı —baş kaldırıp— yükseldi... Düşmana, tüfek nişangâhından baktığın yetişir artık; ele dürbün al da, dostun nereye, eda ile yürüdüğüne bakıver. Devlet ve din böylesine bir gürültü ve patırtı içine düşmemişti; İslâm ülkesi de böyle bir perişanlık görmemişti... Sen öylesine bir hizmette bulundun ki: cennet elçileri, senin adını, müjdelik almadan birbirine bildirmezler... İşte Allâh, arzu edince, güç olan iş, böylece, en güzel durumda çözümlenir.)

Görülüyor ki: N â b î , şüphesiz barış konusunu ve övgüsünü, o barışın sağlanmasına etkili olan zatı övmek için işlemektedir. Fakat bu nedenle barış ta önemli ve özlemi çekilen bir varlık olarak şiirde kendini göstermektedir.

Klâsik Türk Edebiyatında savaştan, savaş araç ve gereçlerin-

den söz eden, ya da savaşa özendirip isteklendiren şiirler, sadece *kaside* türünde yazılanlardan ibaret değildir. *Gazel* edebî türü ile de yazılmış güzel ve savaşa kışkırtan şiirler vardır. Bunların en ünlülerinden biri —ve bir kaç Türk şairi tarafından da *tanzîr* edilmiş olanı— Kırım Hanlarının en büyüklerinden biri olduğu nisbette dikkate değer şiirleri de bulunan *Gazi Giray* II. (1554-1608)'in şu *matla'*lı *gazeli*dir :

Râyete meylederiz kamet-i dil-cû yerine
Tuğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine

Şiirlerinde G a z â î *mahlasını* (takma adını) kullanan ve kendisine B o r a G a z î denilen bu erlik ve kahramanlık şairi, yukarıdaki ilk beyitte: «Biz, gönül çeken uzun boy yerine bayrağa tutkunuz. Güzel kokulu kâkül (saç) yerine de tuğa gönül bağlamışızdır» demektedir. Daha sonraki *beyit*lerde de bir sevgilinin güzelliğini yansıtan niteliklerine karşılık, savaş araç ve gereçlerine gönül verdiğini şakımaktadır. Özellikle ok, yay, kılıç, at, onun sevdiklerinin başındadır. Ancak bu duygu ve düşüncelerle kaleme alınmış şiirlerin öyle kabarık bir toplama erişecek kadar çok olmadığına da değinmek yerinde olacaktır.

*
**

Türk Halk Edebiyatında savaş ve barış konularının işlenişine gelince, bu sorun, bu edebiyat dalında, klâsik edebiyattan çok farklı bir görünüme maliktir. Bir kerre Halk Edebiyatındaki savaş ve barış konuları, soyut değil, somut bir karakterdedir. Bunlarda cengden söz edilirken, Anadolu'da çarpışan insanların değinilmesi güç olmayan döğüşlerini hayal etmek mümkündür. Gerçek dışı tasvirler İran kahramanlarına özenmeler, iki yüzlülüğe varan öğmeler, aşırı mübalâğalar şiire hâkim olamamıştır. Sonra —sınır askerlerinin, ya da sınırlara yakın yerlerde yaşıyan saz şairlerinin eserlerinde, yer yer rastlanan ceng ve erlik tasvirleri, *koçaklamalar,* ya da savaşlardaki yiğitlerin kahramanlıklarını, hatıralarını anmak için söylenen *destanlar* dışında — Halk edebiyatındaki savaş ve barış şiirleri: daha çok, yurtiçi çatışmaları, hükûmet kuvvetleriyle bir yiğit çetesinin, ya da bir Türkmen aşiretinin çarpışmalarını, derebeylerine

karşı direnmeyi konu edinmiştir. Her ne şekilde olursa olsun, Halk şiirinde savaş ve barış kavramı, hayata ,içtenliğe, gerçeğe dayanmakta ve geniş yığınlar tarafından rahatça anlaşılıp benimsenmektedir.

XVI. Yüzyıldan beri kişilikleri ve şiirleri hakkında da az çok bilgimiz bulunan saz şairleri içinde, ilk başta, savaş konularını ve sınır kal'alarındaki durumları işleyenlerden bir kısmının *Yeniçeri* sınıfına mensup olmaları, diğer bir kısım şairlerin ise, sözünü ettikleri savaş ve kahramanlık konularının içinde yaşayanlar arasında bulunmaları, bunların gerçekçi ve samimi bir ifade gücüne kavuşmalarını kolaylaştırmıştır, diye düşünmek te yersiz değildir. Şimdi örnek olarak, önce, XVII. yüzyıl saz şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa'nın «*Şehitlere serdar oldu Genç Osman*» mısraı ile biten ve Murad IV. devrindeki *Bağdat* Kuşatmasında şehit düşen bir kahramanın yiğitliğini terennüm eden *koçaklama*sının ilk dörtlüğünü buraya aktaralım :

İptidâ Bağdad'a sefer olanda
Atladı hendeği geçti Genç Osman
Vuruldu sancaktar kaptı sancağı
İletti bedene dikti Genç Osman

(Böylece şair, Bağdat seferinde, hendeği geçip, vurulan sancaktarın elinden kaptığı sancağı şehrin bedenine diken bir bahadırın tarihle efsâne karışık macerasının son bölümüne başlamakta ve şehitlik mertebesine ulaşmasını anlatmaktadır.)

Köroğlu'nun bir şiirinin son dörtlüğü olup kendine güvenini ve döğüşün, düğüne bile değişmezliğini canlandıran aşağıdaki mısralar da Türk Halk Şiirindeki yiğitlik ve özgürlük ruhunun pek güzel bir belirtisinden başka bir şey değildir.

Köroğlu'yum medhim merde yiğide
Koç yiğit değişmez cengi düğüne
Sere serpe gider düşman önüne
Ölümü karşılar meydan içinde

(Gerçekten, düşmanın önüne —hiç çekinmeden— sere serpe çı-

kabilen ve ölümü savaş alanında karşılama gücünde olan insan, tam anlamı ile savaş adamıdır.)

Bu halk şiirindeki savaş gücü, bu inanç, bu yılmazlık, yüzyıllar boyunca sürüp gitmiştir. XIX. Yüzyılda, *Avşar* illerinin, hükümet kuvvetlerinin zoru ile yerleşik hayata ve otorite altına alınmaya girişilmesi sırasında, Dadaloğlu da *«Ferman padişahın, dağlar bizimdir»* diyordu. Ve ilâve ediyordu: *«Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir»*. Bununla beraber Anadolu Saz şairlerinin isyancı olduklarını düşünmek, yanlış olur. Onlar devlet otoritesine karşı değil, haksızlığa, derebeylerine ve baskıya karşı direnmişlerdir sadece. Hülâsa Türk şiirinde savaş ve barış, önemli konular arasında yer almış ve işlenmiştir.

ARAP, FARS VE TÜRK EDEBİYATLARINDA LEYLÂ VE MECNUN TEMİ

Orta-Asya ve Orta-Doğu İslâm dünyasının gelişmiş ve zengin kültür dilleri olan Arapça-Farsça ve Türkçe'de nazım şekilleri, vezinler, edebî türler, hattâ konular çoğu zaman, belli bir ölçüde, ortaktır. Özellikle din ve tasavvufla ilgili konuların seçilişinde, işlenmesinde ve değerlendirilmesinde yazarlar şekil yönünden olduğu kadar muhteva bakımından da, birbirlerine çok şey borçludurlar. Hele manzum eserlerde kullanılan *'arūz* vezinleri, klâsik nazım şekilleri ve edebî sanatlar birbirlerine çok yakın oldukları gibi, beğenilen konular ve onların oluşturulması, estetik telâkkiler, dünya ve hayat görüşleri de esaslı farklar göstermez. İslâm Edebiyatının geleneksel hikâyeleri içinde en meşhurları: *Yûsuf ve Züleyhâ, Leylâ ve Mecnûn, Husrev ve Şîrîn, Vâmık ü Azrâ, Süheyl ü Nevbahar, Veysa u Râmîn, Salâmân u Absâl* ve benzerleridir. İşte biz bunlar arasında saf ve temiz bir aşkın lirik ve patetik bir uslûpla ifadelendirildiği, yüzyıllar boyunca hassas kuşakları etkilendirmiş ve geniş halk tabakalarına kadar yayılıp dilden dile dolaşmış olan *Leylâ ve Mecnûn* temini —Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarındaki özellikleri ile— kısaca işlemek ve değerlendirmek amacındayız. Çünkü bu konu, milletlerin duygusallığı ve hayal âlemlerinin ufukları ile dil ayrılıkları dışında, müslüman halkların ortak kültür mirasının tarih içinde nasıl yaşadığına, aslında maddî bir çöl aşkının hikâyesinden ibaret olan bir serüvenin, zamanla ve edebiyattan edebiyata geçerken, nasıl tasavvufî ve ilâhî bir karaktere yükseldiğine en güzel bir misâl teşkil etmektedir.

Leylâ ile Mecnûn teminin kaynağı, Arap geleneğine bağlıdır. Hikâyenin asıl önemli kahramanı olan Mecnûn —ki kelime *«deli, divâne»* anlamınadır— güçlü bir ihtimale göre (ölümü yaklaşık olarak 690-700) Kays b. al-Mulavvah al-Âmirî adında bir şairdir. Ona Mecnûn denilmesinin nedeni: aşkı yüzünden şuûru-

nun bozulmuş olması dolayısiyledir. Sevgilisi Leylâ ise Mahdî b. Sa'd al-Âmirî'nin kızıdır. Yani her ikisi de akrabadırlar. Başka söylentilere bakılırsa : Kays, kuruntuya dayalı, gerçekte yaşamamış bir şair olup, onun diye tanıtılan şiirler, amcasının kızını sevmekle beraber durumunu açıklamak istemeyen şair bir Emevî prensinindir. Fakat Mecnûn diye tanıtılan Kays'e maledilmiştir.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, kaynağını VII. yüzyılın ikinci yarısından almakla beraber ancak X. yüzyılda iyice şekillenmiş olarak bir halk hikâyesi niteliğiyle kitaplarda yer almıştır. Arap dilinde bu konudaki en tanınmış ve en eski rivâyet —ara yerlerine konulan küçük nesir parçalariyle— bir hikâye karakteri alan Abû Bakr al-Vâlibî'nin *Dîvân Macnûn Laylâ* adı ile tanınan toplamasıdır. Efsâneleşen hikâyeyi şöylece özetlemek mümkündür :

Necid'de yaşayan ve Benî Âmir kabilesinden olan biri erkek, öteki kız iki akraba: Kays (yani Mecnûn) ile Leylâ, çocuk iken birlikte hayvanlarını otlatırlarmış. Daha ilk gençliklerinde birbirlerini sevmeğe başlarlar. Bu eğilimleri duyulunca, onların birbirlerini görüp görüşmelerine imkân ve fırsat verilmez. Sevgisinin ruhunda uyandırdığı kararsızlık ve ıztırap üzerine Mecnûn'un babası: Leylâ'yı ailesinden oğlu için isterse de, vermezler. Ama bir süre sonra kızı, başkasına nişanlarlar. Artık Mecnûn diye tanınan Kays, zamanla, büsbütün akıl dengesini yitirmeğe başlar. Kendisini yatıştırmak, ya da arzusuna kavuşturmak yolunda harcanan emekler boşa gider. Baba, bir ara, oğlunu —yapılan tavsiye üzerine— duâda bulunmak üzre ve iyileşmesi ümidi ile *Kâ'be*'ye de götürür. Ama Mecnûn, iyi olması için yalvaracağına, Allah'tan aşkının artması niyazında bulunur.

Mecnûn, çöllere düşer, vahşî hayvanlarla yaşamağa başlar. Leylâ'nın adı çağrıldığı zamanlarda kendinde bir şuur hâli uyanır. Bunun dışında artık kelimenin tam anlamı ile «*mecnûn*»'dur. O, Leylâ'yı —bir bakıma— andırdıkları için ceylânları okşar, sever. Bu sıralarda saf aşkın temiz heyecanlariyle yuğrulu şiirler söylemektedir. Onu çöllerde arayıp korkutmadan kendisiyle tanışıklığı ilerletenler bu hüzünlü, *«'uzrî», «'âtifî»* şiirleri dinler, ezberlerdi. Ve bu temiz duyguların, şefkatli bağlılıkların söze nakşedilmiş olan mısraları dillerde dolaşırdı.

Leylâ, ümitsiz aşkının özlem ve üzüntüsü içinde, sonunda ölüverir. Bu acı haberi duyan Mecnûn, ıztıraplarını, ıssız çöllerde, kurda, kuşa terennüm eder, durur. Ve nihayet bir gün onun da ölüsünü buluverirler.

Mecnûn ile ilgili Arap söylentileri arasında göze çarpan bazı farklar vardır. Sözgelimi Kays'ın Leylâ'nın güzelliğini işitip Kerima isimli bir kadının evinde onu görüp devesini kestiği, orada bir rakîbinin türemesi nedeniyle huzursuzluk duyduğu; —yahut Mecnûn'un ölümünün Leylâ'nın mezarı başında olduğu' ve onun yanına gömüldüğü v.b. gibi değişik söylentiler, olayların temel özelliğini etkiler önemde sayılmamak gerekir.

Arap edebiyatında *Mecnûn-Leylâ serüveni* oldukça çöl hayatı özelliklerine ve bedevî geleneklerine uygundur. Kendi toplumlarının ve çağlarının kuralları, onları birbirinden ayırmış, aşkları dedikodu biçiminde yayılınca, kız ailesi, onların bir araya gelme imkânlarını ortadan kaldırmıştır. Bazı tesadüfler elverişli bir ortam havası sağlar gibi görünse de, bedevî yasaları, hükmünü sürdürmüştür. İki sevgilinin ölümüne yol açan yasaklar, onların temiz aşklarının asırlar boyunca iffet ve özlem simgesi olarak, bir çok şairler tarafından terennüm edilmesine vesile olmuştur. Bununla beraber Arap âleminden daha fazla bu konu, İran ve Türk Edebiyatlarında işlenmiş ve mecazî aşktan ilâhî aşka yükseltilerek İslâm tasavvufunda derin anlamlı, ruhun kemalini ifâdeye yönelen bir destân niteliği kazanmıştır. Böylece bu efsaneleşen hikâye dinî ve felsefî bir karakter kazanarak daha ilgi çekici olmuş, daha zevkle okunmuş ve tasavvuf ehlinin önemli bir uğraşı alanı olmuştur.

Gönüllerde acıma ve duygusallık uyandıran ve benzeri diğer *'uzrī* şiirlerden daha dokunaklı ve platonik bir nitelik taşıyan *Leylâ ve Mecnûn lejandı,* asıl tasavvufî derinlik ve güzelliğini, ilâhî aşka çözülmez yönelişi, İran Edebiyatında kazanmıştır. Aslında şiire ve muhayyilenin serâzat çalışmasına pek uygun olan Farsça, bu temiz, şefkatli ve derin anlamları kapsamağa elverişli aşk hikâyesini, kendi alanında, dünya edebiyatının ön saftaki eserlerini oluşturmağa güç yetirebilen bir dil olmak özelliğini taşımakta idi. Bu bakımdan *Leylâ ve Mecnûn Hikâyesinin,* İran Edebiyatında geniş akisler yapmış ve şaheserler doğurmuş olması doğaldır.

Farsça olarak kaleme alınmış *Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinin* sayısı 40 adedini aşmakla beraber, bunlardan çoğunun yazarlarının adından başka ve kataloglardaki kayıtlar dışında nitelikleri hakkında bilgimiz vardır, diyemiyoruz. Çünkü bir kısmının bulundukları mahaller çok uzak olduğu gibi genellikle bilinen nüshalar da biriciktir. Diğer bir kısmının ise yazıldıkları malûm, fakat yazma nüshalarının varlığı meçhuldür. Ayrıca bir kaç tanesinin dışındakilerin zaten meyvası oldukları *mesnevî edebiyatı* bakımından üzerinde durulmağa değer bir yönleri olduğunu söylemek te güçtür.

İran Edebiyatında —yazılış tarihleri ve önemleri gözönünde tutularak— en başta gelen Leylâ ve Mecnûn konusunu işleyen şairler şunlardır :

Genceli Nizamî (ölümü yaklaşık olarak 1204), Emir Husrev-i Dehlevî (ölümü 1325), Abdurrahman Camî (1414-1493), Hatifî (ölümü 1521).

Hamse adı verilen edebî türün şöhretli babası sayılan Nizamî, İran Edebiyatında bu konuyu işleyen en eski *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinin ilk üstadıdır. O'nun, Şirvanşahlardan Minuçihr oğlu Ahistan'ın arzusuna uyarak, 584/1188 tarihinde kaleme aldığı *Leylî vü Mecnûn,* bu mesnevî türünün gelişip serpilmesinin ilk aşaması sayılır. Denebilir ki yalnız İran Edebiyatında değil, Klâsik Türk Edebiyatında da, *Leylâ ve Mecnûn konusunu* işleyen belli başlı şairler, temelde, bu eseri kaynak saymışlar ve ondan geniş ölçüde yararlanmışlardır. Nizamî'nin genellikle Arapçadaki bu aşk hikâyesiyle ilgili söylentileri etraflı şekilde bildiği ve kullandığı rahatça söylenebilir. Ancak burada bir çöl hayatı yerine daha çok yerleşik yaşamanın akisleri sezilmekte, kahramanların aileleri de —bir ölçüde— soylu sınıfa bağlı görünmektedir. Konunun bir özelliğini de Leylâ'daki saffet ve samimiyetin daha açık ifâdesi, hattâ onun, İbn-i Selâm ile evlendirilmesi sonucunda, bu kişiyi eline dokundurtmaması gibi noktalardaki hassasiyeti teşkil etmektedir. Sonra —çok seyrek te olsa— Mecnun ve Leylâ ile ilgili temasların bu *Mesnevîde* yer alması, ayrıca bunların buluşmaları dikkat çekicidir. Mecnûn, artık geçici aşktan gerçek ve ölümsüz aşka yükselmiştir. Mecnûn'da Leylâ'nın sevgisi «Mevlâ» sevgisine doğru kanat açmış ve sonsuzlukta ebedî güzelliğe, değişmez mutluluğa eriştiren ilâhî aşkın şafağını yaşamağa başlamıştır. Leylâ, bir

sonbahar gününde, yatağa düşer ve aşkından ölür. Acı haberi alan Mecnûn da gidip Leylâ'nın kabrine kapanıverir. Başka zamanlarda da mezarı ziyaret eder ve bir gün orada canını verir.

Nizamî'yi bu alanda izleyen ve bu konuda en başarılı eserlerden birini de vücûde getiren şair, soyca Türk olan, Emir Husrev'dir. Bu güçlü ve Nizamî gibi *Hamse* sahibi olan Emir Husrev'in *Mecnûn u Leylî*'sinde de konu epey değişikliklerle nazme çekilmiştir. Sözün gelişi Kays'ın doğumunda, bir müneccim, onun aşk yüzünden delireceğini önceden haber verir. Eğer Leylâ, Kays ile evlendirilmemişse, bu onun «*mecnunluğu*» dolayısiyledir. Sonra yine Leylâ'yı Mecnûn'a almak için savaşan Nevfel, bu mümkün olmayınca, delikanlıya kendi kızını verir. Burada da Leylâ ile Mecnûn'un buluşmaları söz konusudur. Ayrıca Leylâ bir ara Mecnûn'un öldüğüne dair yalan bir haber alıp bayılıverir. Leylâ, Mecnûn diye diye ruhunu teslim eder. Emir Husrev'e göre: Mecnûn, Leylâ'nın cenazesine yetişir. Leylâ kabre konulurken, Mecnûn üzerine kapanır, ölür ve aynı mezara gömülür. Böylece, Husrev'in eserinde, Nizamî'den farklı pasajların bir hayli kabarık olduğunu söylemek, yanlış olmayacaktır. Eserinin sonunda yazılış tarihinin 698/1299 olduğuna da işarette bulunmaktadır.

Emir Husrev'de konunun bir bakıma bir Hint şehzadesinin serüvenine benzetildiği hususundaki görüşler, yerindedir. Nizamî'deki, özellikle son taraflardaki, tasavvuf neşvesi, burada sezilmez. Ama sanat bakımından yüksek bir değer taşıdığını belirtmek doğru olacaktır.

İran Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn yazarları arasında Abdurrahman Camî'nin özel yeri ve değeri vardır. Özellikle bu büyük bilgin ve şairin, hemen hemen bütün Arap söylentilerini eserinin kapsamına almakla kalmayıp, onlara, imkân ölçüsünde, hikâyenin akışında bağlı gözükmesi bir takdir nedeni olmuştur. Leylâ ile Kays'ın tanışmaları —Camî'de— bir ziyaret dolayısiyle vaki olmaktadır. Her iki âşık, zaman zaman, birbirlerini görmek fırsatına da sahiptir. Arada sırada mektuplaşmalar da eserde yer almıştır. Mecnûn'un çöl hayatı, avcı elinden âhûyu kurtarışı, Halife'nin huzuruna götürülüşü, Leylâ'nın kocasının ölüm haberine üzülü-

şü, özellikle kırık bir kâse ile fakirlere çorba dağıtan L e y l â 'nın yanına varışı ve elindeki kepçe ile kâsesini kırmış olmasına rağmen sevincinden oynayışı gibi sahneler gerçekten ilgi çekicidir. Bunlar, kısmen de C a m î 'den önceki L e y l â ve M e c n û n mesnevilerinde yoktur. Ayrıca L e y l â 'yı son görüşünde, onu âdetâ tanımayan M e c n û n 'un, «benim yanımda işin ne?» gibi sözler harcaması «artık sûrete kapılmadığını» söylemesi tasavvuftaki mertebesinin yüceliği delilidir. M e c n û n 'un —kucağında bir âhû ile— L e y l â 'dan önce ölmesi olayı da C a m î 'nin eserinin özelliklerindendir. Camî bu mesnevisini 889/1484'te kaleme aldığını son taraflarında kaydetmiştir.

Önemli *Leylî vü Mecnun*'lardan biri de H â t i f î 'nin olup konuyu en iyi işleyen ve onu akla uygun biçimde ifadelendiren bir sanat şaheseri sayılmıştır. K a y s 'ın daha çocukluğunda güzellere düşkünlük göstermesi, İ b n - i S e l a m 'ın L e y l â 'yı boşaması, N e v f e l 'in M e c n û n 'u zehirlemek isterken kendinin zehirlenmesi, M e c n û n ölünce, oradan geçen bir hacı kafilesinin bunu görüp techiz ve tekfinini yapması esere eklenen motifler arasındadır. Bu eser de alanının en başarılı meyvalarından biri olmak ayrıcalığına sahiptir.

Türk Edebiyatında bu konuya eğilenler, genellikle, yukarda belirtilen bu dört yetenekli ve ünlü şairden esinlenmişler, ama çoğu kendi kişiliklerini de koruyarak başarılı eserler verebilmişlerdir.

Türk Edebiyatında bu acıklı, saf aşk hikâyesi XV. yüzyıldan başlayarak özenle ele alınmış, bir çok sanatkâr kalemiyle işlenmiştir. Bilinen Türkçe *Leylâ ve Mecnûn* sayısı 30 rakamını bulmaktadır. Ancak bunlardan bugüne kadar nüshalarına tesadüf edilmiş olanların sayısı, yaklaşık olarak, 20'yi aşmamaktadır. Bunlar arasında en eskileri *Osmanlı Edebiyatında* Ş a h i d î 'nin, *Çağatay Edebiyatında* ise A l i Ş i r N e v â î 'nindir. Bilinen son *Leylâ ve Mecnûn* ise: daha çok *Azerî şivesi* özelliklerini korur gibi gözüken ve XIX. yüzyılın sonlarında yazılmış bulunan Kafkasyalı Nâkâm'ındır.

Bu konuda araştırma yapanların tesbit ettiği Türkçe *Leylâ ve Mecnûn* yazarları şöylece sıralanmıştır: Ş a h i d î , N e v â î , B i h i ş t î, H a m d u l l a h H a m d î, A h m e d R ı d v a n, K a d i m î, C e l i l î, S e v d a y î, H a k ı y r î, F u z u l î, L â r e n d e l i H a m -

dî, Salih, Halife, Atayî, Faizî, Örfî, Andelip ve Nâkâm. Biz bunlar arasında sadece ilk olduğu için Şahidî, *Çağatay Edebiyatının* en büyük şairinin olmak nedeniyle Nevâî, konusunda Türkçenin şaheseri niteliğini taşıdığından Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'ları üzerinde durmakla yetineceğiz.

Edirneli Şahidî, Cem Sultan şairlerinden olup eserini 863/1479'da Konya'da tamamlamıştır. Ona *Gülşen-i Uşşak* gibi ayrı bir isim de vermiştir. 6446 beyit gibi hacimli bir kapsamı olan bu eser, bilinen *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinin en uzunu niteliğindedir. Eserine İstanbul'da başlamış ve Cem'in yanında bitirmiş olduğuna işaret eylemektedir. O, kendinden önce yazılmış olan Nizamî ile Emir Husrev'in *Mecnûn u Leylî*'lerini görmüş, onlardan yararlanmıştır.

Eser: Benî Âmir kabilesinin kendisiyle övündüğü Mecnûn'un babasına, bir müneccimin çocuk dünyaya gelince aşk nedeniyle delireceğini önceden haber vermesiyle konusuna girer. Kays, 7 yaşında okula başlar, orda Leylâ'yı sever. Karşılıklı aşk zamanla dedikodulara yol açar. Leylâ babasından Kays için istenirse de, vermez. Sebep delikanlının adının deliye çıkmış olmasıdır. Belki bu aşktan ve delilikten kurtulur diye Mecnûn'u, *Kâ'be*'ye götürürler. Ama o, aşkının artması için duâda bulunur. Hikâye Nizamî'de Husrev'deki gelişmesine oldukça uygun bir oluşum gösterir. Olaylar birbirini arkalar. Nevfel, burada, bir şah olarak tasvir edilmektedir. Avcının elinden ahuyu kurtarma sahnesi burada da vardır. Yalnız Mecnûn bu kurtarmayı kendi elbisesini avcıya vermek suretiyle gerçekleştirir. İbn-i Selâm olayı da şairin yararlandığı kaynaklardakine yakın biçimde cereyan eder. Mecnûn'un Leylâ ile buluşmaları da eserde yer almıştır. Leylâ'dan Mevlâ'ya yükseliş Şahidî'nin de üzerinde durduğu noktalardandır. Nihayet hastalanan Leylâ ölür. Mecnûn acı haberi duyunca cenaze törenine katılır. Oynar. Tabut, kabrine konulurken Mecnûn, sevgilisinin üstüne kapanır ve ruhunu teslim eder. Her ikisi de aynı mezara defn edilirler. Kabirleri, bir ziyaret yeri olur ve ünleri daha da yayılır. *Şahidî,* motiflerde bazı değişiklikler yapmıştır. Bahisleri, genellikle, fazlaca uzatmıştır. Arasıra da Nizamî'den çevirilerde bulunduğu da görülmektedir. Hulâsa Şahidî, konusu-

nu işlemekte başarı göstermiş, ona tasavvuf neşvesi verebilmiş, bu alanın en öndeki Türk şairleri arasında yer almıştır.

Leylâ ve Mecnûn konusunda en başarılı ve Türklerin yaşadıkları topraklarda en yaygın şöhretli eserlerden birinin sahibi Mir Ali Şir Nevâî (1441-1501) olmuştur. Şüphesiz o da, konunun temelinde ve gelişmesinde esasla ilgili büyük değişiklik yapmıştır, demek istemiyoruz. Ama uslûbundaki canlılık, eklediği veya değiştirip başka biçime soktuğu motifler, ifadesindeki etkenlik onun bu eserine de, diğer mesnevileri gibi bir üstünlük, bir ayrıcalık kazandırmıştır. Ve Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u ile birlikte bunlar Türk Edebiyatının şaheserleri arasında yer almışlardır.

Nevâî, *Leylâ ve Mecnûn (Mecnûn u Leylî)*'unu yazarken Nizamî ve Emir Husrev'den başka kendi çağdaşı ve yakını olan Emir Süheylî'nin aynı isimdeki mesnevisinden de istifade eylemiştir. Esasen o, eserine başlarken buna kendisi de işarette bulunur. Hikâye, aşağı yukarı, ana çizgileriyle şairden önce İran Edebiyatında almış olduğu karakterini korumaktadır. Zengin bir Arap ve kabile başkanı olan Mecnûn'un babasının, bir oğlan çocuğa kavuşmak için yaptığı duaların kabulü sonucu Kays dünyaya gelir. Leylâ'nın babası da soyludur. İki çocuk birlikte, bir süre, okurlar. Leylâ bir ara okulda iken hastalanır. Okula döndüğünde arkadaşlarının sevinmesine karşılık, Mecnûn ağlamağa başlar. Bu motife, öteki *Leylâ ve Mecnûn*'larda, bu biçimde, rastlanmaz. İki sevgilinin, bir kaç defa birbirlerini sonradan da, görebilmeleri motifi, Nevâî'de de vardır. Kâ'be'yi ziyaret ve duâ'da bulunurken aşkının artması niyazı, Nevfel'in hikâyeye girmesi, Zeyd ile dostluk kuruluşu, çölde hayvanlarla bir arada bulunmak, kurdu-kuşu sevmek vb. olaylar burada da dikkati çeker. Ancak Nevâî bazı motifleri değiştirmiş, bazılarını da bu eserine eklemiş gözükmektedir. Sözün gelişi: Kays'ın devam ettiği okul, Leylâ'nın babasının yaptırmış olduğu bir yapıdır. Kays ile Leylâ'nın bir buluşmasına, dadı da karışır ve Leylâ'yı evine döndüren bu kadın, Kays'ı da uzaklaştırır. Nevfel ile Leylâ'nın babasının arasındaki savaş sonlarında, Mecnûn'un gördüğü bir rüyanın niteliği, onun kerametine hükmedilmesine yol açar. Zeyd bir ara, Nevfel'in adamları tarafından soyulur. Mecnûn ana ve babasının ölümünü de düşünde görmekle öğrenir. Nihayet Leylâ'nın

ölmek üzere olduğunu da M e c n û n, «*hâtif*»'den işitir. Onun son nefesine erişir ve her ikisi beraber can verip aynı yere gömülürler. Bütün bu gibi ayrıntılardan bir kısmı öteki *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde de bulunmakla beraber, olayların oluşması arasındaki farklar N e v â î 'ye bir özellik kazandırdığı gibi, diğer bir kısmı da —görebildiğimiz kadar— N e v â î 'ye has bir biçimdedir. Büyük *Çağatay şairi* bu mesnevisini, öyle anlaşılıyor ki, 1488 veya 1489'da yazmıştır. *Hamse*'sinin üçüncü kitabını oluşturan bu mesnevisine isim olarak ta *Mecnûn u Leylî* demeği tercih eylemiştir. Aynı türden bir çok *Leylâ ve Mecnûn* kitabı arasında Nevâî'nin bu mesnevîsi de, onun, şiir dehâsına, ifâde ve uslûp kudretine yeterli ve açık bir kanıttır.

Klâsik Türk Edebiyatının üzerinde durduğumuz konuda en başarılı ve benzerleri arasında en görkemli meyvası: büyük şair F u z u l î (1480?-1556)'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisidir. Bu şaheserdeki uslûp ve ifâde güzelliği, derin ve etkileyen samimilik, tasavvuf havası, ilâhî aşka yöneliş ona, yüzyıllardır sürüp gelen eşsiz bir şöhret kazandırmış, onu kendi türünde imrenilen bir sanat anıtı niteliğine kavuşturmuştur. M e c n û n'un psikolojik durumu, iç dünyasındaki dalgalanmalarla F u z u l î 'nin yaratılış ve ruh özellikleri arasındaki bazı bağlantılar: eserin acı ve üzücü gözüken konusunun, onu işleyen şair tarafından benimsenmesine ve o kadar duyarlıklı, özlemli anlatılmasına neden olmuştur, diye düşünmek yanlış olmayacaktır. F u z u l î 'nin bir çok gazelinde onun kendini M e c n û n ile kıyasladığı ve «*âşıklık istidadı*» bakımından ondan daha «*âşık-ı sadık*» niteliklerine sahip bulunduğu kanısını taşıdığı gözden kaçmamaktadır.

F u z u l î, L e y l â ve M e c n û n konusunda kendinden önce yazılmış *mesneviler* olarak sadece N i z a m î ve C a m î 'nin eserlerinden söz açar. Yapılan bazı incelemeler ise onun, genellikle, N i z a m î ve H a t i f î 'den esinlendiğini göstermiş durumdadır. Ancak bu —yine bir iki kişinin sandığı gibi— bir takım değişikliklerle N i z a m î 'nin bir çevirisi, yahut bir adaptasyonu olmaktan uzaktır. F u z u l î , konunun gelişmesinde ve temel olaylarda Nizamî paralelinde olmakla beraber, ayrıntılarda ondan bir hayli farklıdır. Hele eserdeki duyarlılık, heyecan, hayallerin incelik ve zenginliği, uslûp ve anlatıştaki ayrıcalık ve özellikle yaşanan yüce tasavvuf tecrübesi sonucu mecazî aşktan hakikî, ebedî, ilâhî aşka yükseliş bakımın-

dan *Fuzulî'nin Leylâ ve Mecnun*'u tüm benzerlerini aşmıştır. Bunlara Nizamî ile Camî ve Hatifî gibi bu alandaki üstatlıkları tartışma üstü olan sanatçılar da dahildir.

Fuzulî, «*Ebced hesabı*» ile «*2 × âşık*» tutarını gösteren H. 942 (M. 1535)'de yazdığı *Leylâ ve Mecnûn*'da kitabın yazılış nedenini : o tarihten bir yıl önce Kanunî'nin Bağdad seferine katılan bir kaç *Rum (Anadolu) şairinin* imtihan yollu önerisine bağlamaktadır. Ve ayrıca kendinden önce Türkçede Şahidî, Nevâî ve Hamdullah Hamdî'nin aynı konuyu işlediklerini bilmez gözükmektedir.

Arabistan'da zengin ve civanmert bir kabile şeyhinin duâlar sonucu doğan oğluna Kays adı konulur. On yaşına bastığında sünnet edilen ve okula başlatılan Kays, okul arkadaşlarından Leylâ'ya gönlünü kaptırır. İşte eser, baştan başa, bir çok olaylarla süslendirilip geliştirilerek, yıllar boyu bu iki âşık arasındaki macerâyı işlemekte ve zaman içinde bu ateşli sevgi ten arzularından ruh iştiyakına, madde özleminden manâ bağlantısına, beşerî aşktan ilâhî aşka, sınırlılıktan sonsuzluğa yönelmektedir. Konu ana çizgileriyle daha yukarılarda verildiği için, biz, Fuzulî'de daha çok değişik biçimde yer alan motiflere dokunmakla yetineceğiz :

Meselâ Leylâ ile evlendirilen zengin ve itibarlı İbn-i Selâm, Fuzulî'de nikâhlı olmasına rağmen, ancak, resmî karısına uzaktan bakmağa râzı olmak durumundadır. Çünkü gerdeğe girme gecesinde Leylâ, ona, bir perinin manevî hükmünde olduğunu, kendisine dokunulursa, her ikisinin başının gideceğini söyler. İbn-i Selâm da efendice rıza gösterir. Sonra Mecnûn'un Leylâ'ya yazdığı mektubu götüren Zeyd, İbn-i Selâm'a, periden Leylâ'yı kurtaracak duâyı okuma bahanesiyle mektubu, sahibine verme imkânını elde eder. Sonra yine sözün gelişi: Zeyd, bir kızı sever ama, bu, Nizamî'de olduğu gibi, onun amcasının kızı değildir. Ayrıca Fuzulî, diğer Leylâ ve Mecnûn yazarlarındaki bir hayli ayrıntıları eserine almamıştır. Buna karşılık, kendi psikolojik davranışlarını da sezmemize yardımcı olabilecek nitelikte, bazı nefis gazellere, murabbalara yer vermiştir. Bunlar ve «*Temâmi-i suhan*» başlıklı kısa ara bölümleri, konuda —az çok— bir bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Bununla beraber konunun her yerde tam bütünlüğünü koruduğu, hikâyenin akışının düzenli biçiminin hiç te zedelenmediğini rahatça söylemekte tereddüt edilebi-

lir. Fakat F u z u l î 'nin asıl sanatkârlığını, üstünlüğünü, M e c - n û n 'un beşerî aşktan kurtulup ilâhî aşka yükselişini: onun eşsiz bir üslûp içinde şakımasında aramak gerekir. Şairimiz, eserinin sonlarında, M e c n û n 'u öyle bir aşamaya yükseltir ki o artık bir *«veliyullâh»* niteliğini kazanmıştır. *«Leylâ»*'dan arınıp *«Mevlâ»*'yı bulmuştur. Bütün ikilikler ortadan kalkmıştır. Can ile canan birleşmiştir. Gerçek ve ebedî sevgilinin hayali bile onu yakmağa yetmektedir. Dünyanın bütün bağlarından kendini kurtarmış ve tüm varlığını Hakk'a adamış ve bağlamış olan *«kâmil insan»,* —F u z u l î 'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u sonlarında— vuslatı reddeden ve sadece bütün güzelliklerin yaratıcısı olan Allah'a kendini vermeği bilen ve O'ndan başka her şeyin geçici olduğuna inanıp mutluluğu O'nun aşkında arayan Mecnûn simgelemektedir. İşte *Fuzulî*'nin eserini, kendi türünde, müstesna bir edebî ve tasavvufî değerle taçlandıran: akıcı uslûbu, zengin hayalleri yanında bu inanç yüceliği, bu duyulup yaşanmadıkça mutluluğu bilinmez ruhî coşkunluk durumundan ibarettir demek doğru bir teşhis sayılmalıdır.

Arap, İran ve Türk Edebiyatlarındaki bu ortak konunun: *Necid çöllerinden başlayarak Horasan'a, Bağdad'a ve daha bir çok İslâm bölgelerine değişik dillerle yayılması ve onüç asırdır ününün korunabilmesi, onun evrensel duyguların akislerini kapsama ve ifâdelendirmesinden gücünü alması sonucudur.* Arapçada oldukça gerçekçi bir aşk hikâyesi karakterini koruyabilen bu çöl serüveni Farsçada hem daha edebî bir alanda geniş gelişmeler göstermiş, hem de mecazî aşktan ilâhî aşka doğru olgunlaştırılarak daha evrensel bir niteliğe kavuşturulmuştur. *Leylâ ve Mecnûn konusunu* Türk edipleri ve özellikle F u z u l î daha da derinleştirmiş, ona tamamiyle ten arzularının ötesinde bir kimlik kazandırmış ve L e y l â 'ya olan sevgi ve bağlılık: M e v l â 'ya vâsıl olmak ve onun aşkında erimek için bir vesile, bir sebep özelliğini korumuştur. *Asıl olan ruhun kemale doğru aşamalardan geçerek yücelmesi, geçici olan sevginin sonsuz ve ebedî aşka dönüşebilmesi, ilâhî aşkın ölümsüz egemenliğidir.*

İKİNCİ BÖLÜM

Ortak Edebî Türler

İRAN ve TÜRK EDEBİYATLARINDA ORTAK EDEBÎ TÜRLER

Orta Doğu İslâm dünyasının Arapçadan sonra şöhretli ve zengin iki dili olan Farsça ve Türkçenin klâsik mahsullerinde ortak edebî neviler konusunda hazırlanan bu yazı, aynı zamanda, Türk edebiyatının bu bakımdan sahip olduğu vasıflara kısaca temas etmek maksadını da taşımaktadır.

Edebiyatın sadece ruhtan ibaret olmayıp şekil ve maddeye de kuvvetle bağlı bulunduğu ve bu sonuncuların gerek gelişme ve değişmelerde, gerekse edebî mahsullerin tasnifinde küçümsenemeyecek rollere sahip olduğu düşünülürse, mukayeseli edebiyatla uğraşanlar için, değerli bir miyar hüviyetini muhafaza eden klâsik edebî nevilerin Farsça ve Türkçe yönünden de önemini izaha ihtiyaç duyulmaz sanırım.

İran ve Türk düşünce ve duygusunun belli kalıplar içinde ifadesinin tesbiti, bu milletlerin ortak kültür miraslarından bir bölümün açıklanmasına çalışılması, ayrıca Türklerin bu sahada kendi millî benlik ve özelliklerini hangi ölçüde koruyabildiklerinin belirtilmesine de itina gösterilmesi yolunda sadece ileri bir adım mânasına alınması arzu edilen bu inceleme özeti, şimdiye kadar işlenmemiş bir konu olarak ilgi çekebilirse, şimdilik, kendi payına düşeni yerine getirmiş olacaktır.

Genellikle İslâm'ın doğuşundan sonraki Arap dil ve edebiyatında ilkin şekillenip sonradan İran ve Türk dil ve edebiyatlarında —hattâ bazan Arapçada olduğundan daha başka ve daha fazla— yenilik ve gelişme gösteren manzum ve mensur edebî nevileri şöylece sıralamak mümkündür:

Tefsir (Kur'ân'ın yorumu ilmi), *Hadîs* (İslâm Peygamberi Hz. Muhammed'in sözleri ve onları inceleyen ilim), *Siyer* (Peygamberin hayatı ve yolu hakkındaki eserler), *Mevlid* (İslâm Peygamberi'nin doğumunu esas alan, fakat genellikle *Miraç* ve *Vefat bölümlerini* de ihtiva eden eserler), *Hilye* (Hz. Muhammed'in beden yapısı ve karakterini belirten eserler), *Maktel* (İslâmın büyük şehitleri ve çoğunlukla Peygamber'in akrabaları ve özellikle torunu Hz. Hüseyin'in *Kerbelâ*'daki şehadeti üzerine yazılan eserler), *Fıkıh* (İslâm hukuku, özellikle ibâdet ve ahlak gibi dinî ve pratik konuları inceleyen eserler), *Destan* (Epope), *Tarih, gazavatnâme*-(Savaşlara ve fetihlere tahsis edilen eserler), *Hamse* (Genellikle bir yazar tarafından yazılan ve *beş müstakil mesnevî'den meydana gelen külliyat), Şehr-engiz* (Bir şehrin güzellerini ve güzelliklerini terennüm eden esercikler), *Surname* (Bir sünnet veya evlenme düğününü canlandıran eserler), *Sâkinâme* (Daha çok sembolik mânada şarap-aşktan bahseden esercikler), *Şuarâ tezkireleri* (Şairlerin biyografilerini ve şiirlerinden parçaları içine alan antolojiler), *Tercüme-i ahvâl* (Her sahanın yetiştirdiği şahsiyetlerden bahseden biyografik eserler), *Hikâye* (Tasavvufî, lirik, didaktik, epik, romantik karakterde tarihî ve hayalî olayları konu edinen eserler), nihayet, *Nasihatnâmeler, Letâifnâmeler, Seyahatnâmeler, Sefaretnâmeler* v.s.

İslâm Edebiyatında edebî nevilerin nesir ve nazım olarak rahatça tasnifi güçtür. Bu nevilere giren eserlerin büyük bir kısmı önce Arapça yazılmaya başlanmış, sonra da diğer müslüman milletlere de yönelerek devam etmiş ve bunlara yeni edebî neviler de —hem değişik eğilimleri tatmin arzu ve ihtiyacının, hem de yazarların kendi iç eğilimlerinin tesirinde— zamanla eklenmiştir.

Önceleri Arapçada *Tefsir, Hadîs, Hilye, Siyer, Fıkıh, Maktel, Tarih* ve *Tabakat* gibi dinî veya sosyo-historik kategorilere girebilen eserler mensur olarak yazılmışlarsa da, hayal kudretleri ve şiire olan kabiliyetleri malûm olan İran'lılar ve Türklerin ellerinde bu neviler farklı bir şekilde gelişip serpiştirilmiştir. Bu edebiyatlarda nesirle veya nazımla ifade edilen neviler olduğu gibi, nesir ve nazım karışık, fakat karakterleri bakımından bunlardan biri galip gelen neviler de çoktur. Meselâ genellikle *Tefsir, Hadîs, Fıkıh* gibi dinî edebiyat nevileri ile *Tarih, Şuara tezkireleri, Tercüme-i ahval kitapları, Letâifnâme, Seyahatnâme* ve *Sefaretnâme* sınıflarına giren ki-

taplar mensur olarak kaleme alınmış, buna karşılık *Mevlidler, Hilyeler, Hamseler, Şehrengizler, Sakinâmeler* ise yine genel olarak manzum yazılmışlardır.

Hadîslerin bir kategorisini teşkil eden *Kırk Hadîs* (Arbâun Hadîs), *Siyer, Maktel, Surnâme, Nasihatnâme* ve daha başka edebî neviler ise bazan mensur, bazan da manzum ve ara sıra da nazım ve nesir karışık olarak meydana getirilmiştir. Bu itibarla edebî neviler için bu hususta bir kriteryum bulmak ve hangi nevin nazım, hangisinin nesir ve nihayet hangisinin de nazım-nesir karışık yazıldığını kesin olarak belirtmek mümkündür denemez. Anlaşıldığına göre yazarlar, bu bakımdan kendilerini belli bir ölçüde oldukça serbest telâkki etmişlerdir. Esasen Klâsik İran ve Türk edebiyatlarında tamamiyle nesirle yazılması gereken konularda bile, sırası düştükçe, nesir cümleleri arasına şiir mısraları sıkıştırmak vazgeçilmez bir gelenek olmuştur. Konuya münasip şekilde seçilen bu manzum beyitlerin, eserin müellifine ait olmayıp kendinden önceki şairlerden seçildiği çok defa görülegelmektedir. Fakat iktibaslarda, şiire aktarılan sanatkârın adına işaret etmek umumiyetle ihmal edildiğinden, araya giren parçanın kimden alındığını tesbit etmek de, tabiatıyla, çoğu zaman zordur. Hatta bazan imkânsızdır da... Şurasını da kaydedelim ki: İran ve Türk edebiyatlarında nesir nevileri, nazım nevileri kadar edebî telâkki olunmamıştır. Ve onlar derecesinde sanat bakımından tesir ve nüfuz sahibi olamamışlardır. Özellikle Osmanlı Edebiyatında tesir nevileri daha çok dini-didaktik edebiyat kadrosunda mütalâa edilmiş, asıl saf edebiyat nevileri denince hatıra ilk gelenler manzum neviler olmuştur, denebilir.

Türk Edebiyatı'nda klâsik devrenin başlangıcında *Tefsir, Hadîs, Siyer, Fıkıh* gibi temelini Arap dili ve edebiyatından alan eserler, önce bir tercüme faaliyeti ile —ve şüphesiz müslüman Türklerin daha çok dinî inanç ve pratik din görevlerinin yerine getirme ihtiyaçlarına da cevap vermek üzere— doğup gelişmeğe başlamış, sonra da aynı nevilerde Farsça ve Türkçe telif eserler meydana getirilerek, bu yolda geniş bir çığır açılmıştır. Aynı zamanda daima *Kur'an* ve *Hadîs*'e bağlı kalınarak Arapçanın hâkimiyeti uzunca bir müddet hissolunmuştur. Buna mukabil *Maktel, Hamse, Şuara tezkireleri* gibi edebî nevilerde ise İran dil ve edebiyatının tesir ve nüfuzu devam etmiştir. Meselâ *Tefsir*'de de T a b e r î, Z a m a h ş e r î gibi şahsi-

yetlerin, *Hadîs*'de Buharî'den Tirmizî'ye kadar *Kütüb-i sitte* —altı kitap— toplayıcılarının *Siyer*'de İbn İshak ve Hişam'ın *Fıkıh*'da Kudûrî, Merginânî ve Sadr al-Şerîa gibi zatların eserleri özellikle ulemâ sınıfının rehberi olmuştur. İran dil ve edebiyatının bu ilim dallarındaki eserleri, özellikle Osmanlı ulemâsı arasında hiç de rağbet görmemiştir. Şüphesiz bunda mezhep ayrılıkları da rol oynamıştır. Fakat *Maktel* nevinde önceleri Arapçadan faydalanan yazarlar, daha sonraları İran edebiyatının ve özellikle Hüseyin Vâiz Kâşifî'nin bu konudaki dinî-lirik-patetik eserine gönül vermişler, ancak tercümeden çok, kendi sanat kabiliyetlerini de göstermeğe yarayan bir çeşit adapte ile telif arasında yer alan eserler hazırlamışlardır.

Türklerin büyük şiir dehâsı Fuzûlî'nin *Hadikatü's-suadâ* adlı *Maktel-i Hüseyin*'i bunun en başarılı örneğidir.

Hamse nevi ise denebilir ki, İran dil ve edebiyatında bunun en meşhur ve en başarılı mümessilleri kabul edilen Nizamî-i Gencevî, Hüsrev-i Dehlevî ve Abdurrahman Camî'nin tesirleri altında XV. asırda Çağatay ve Osmanlı Edebiyatlarında doğup gelişmiş, ilk Türk hamsecileri olan Mîr Ali Şir Nevaî ve Hamdullah Hamdi'den sonra XVI. asırda Taşlıcalı Yahya ve XVII. asırda da Nev'i-zâde Atâî ve Nergisî ile oldukça mahallî ve millî bir karakter de kazanmıştır. Genellikle mesnevî nazım şekli ile yazılan ve Orta-doğunun *Yusuf ve Zeliha, Ferhad ve Şirin, Leylâ ve Mecnûn* gibi aşk ve sevdâ hikâyeleri ile bazı tasavvufî ve sosyal problemleri de işleyen bu nevide, sadece Nergisî mensur hamse yazmakla, şekilde bir ayrılık göstermiştir.

Şuara tezkireleri'ne gelince, burada da İran edebiyatının tanınmış bir tezkirecesi olarak bilinen Devletşah'ın *Tezkire*'si örnek sayılmıştır. Nevaî'nin *Mecâlis al-Nefâis*'i ile Sehî'nin *Heşt-behişt* ünvanlı tezkirelerini, hemen her yüzyılda, bu neviden bir çok tezkire takip etmiştir.

Türklerin ve özellikle Osmanlı Türklerinin mevcut edebî neviler içinde iyice geliştirdikleri neviler olduğu gibi, ilk defa onların tesis edip kullandıkları edebî neviler de vardır. Meselâ *Hadîs-i Arbain* nevinde nesir olarak Arapça yazılan Muhyiddin al-Nevevî'-

nin *Al-Arbaûn hadîs* risalesi, nazım olarak da Farsça kaleme alınan C a m î 'nin *Çihl hadîs* risalesi tercüme edilmiş, örnek alınmıştır. Fakat zamanla Türkler —bu kategorinin esaslarına sadık kalarak— gerçekten edebî bakımdan da değerleri azımsanamıyacak başarılı *Kırk hadîs*'ler meydana getirmişler ve bu konuda İran edebiyatını geride bırakmışlardır.

Destan nevinde de şüphesiz hiç bir zaman F i r d e v s î 'nin *Şehnâme*'si değerinde Türkçe manzum bir şaheserin mevcudiyeti ileri sürülemezse de, *Oğuz Destanı*'ndan başlayarak *Abu Müslim, Danişmendnâme* ve *Dede Korkut* gibi, halk kütlelerine kadar yayılıp okunduğu ve yüzyıllar boyunca tesir ve nüfuz sahibi olduğu bilinen eserler düşünülürse, bu nevide de Türklerin kendi açılarından bir başarısını kabul etmek yerinde olur.

Daha önceleri de mahsul vermiş olmakla beraber Türklerin başarı gösterdikleri veya kendi ilâve ettikleri nevilere de burada temas etmek bir görevdir. Bunlar da *Mevlid, Hilye, Surnâme, Nasihatnâme, Letaifnâme* gibi daha önceleri de var olup geliştirilen, yahut *Şehrengiz* ve *Sakinâme* gibi ilk defa Osmanlı şairleri tarafından kullanıldığı anlaşılan nevilerden ibarettir, demek yanlış olmaz.

Mevlid nevi her ne kadar Arapçadan başlamış ve *Mevlid* törenleri de Osmanlılardan önce başka İslâm devletlerinde de görülegelmiş ise de hiç bir İslâm devleti edebiyatında, Osmanlı Türklerinin edebiyatında görülen ölçüde —saygı ve edebî kıymet itibariyle— halka mal edilen ve yüksek bir başarıyı temsil eden eserler meydana getirilememiştir.

XV. Yüzyıl başlarında S ü l e y m a n Ç e l e b i 'nin Bursa'da yazdığı *Vesîletü'n-necât* isimli *mevlid* bugüne kadar halk arasında da eşine tesadüf edilmeyen bir saygı ve rağbete mazhar olmuştur.

Yine böylece T i r m i z î 'nin *Şemâil-i şerif*'inden başlayarak Arapça'da muhtelif zatlar tarafından kaleme alınan *hilyeler*'in edebî hüviyeti arka planda olup dinî hüviyetleri asıl ağırlık noktasını teşkil etmektedir. Fakat Osmanlı edebiyatında XVI. asır sonlarında H a k a n î M e h m e d 'in mesnevî tarzında yazdığı *Hilye,* türünün edebî tablosunda bugüne kadar, ilk sıradaki yerini korumuştur. N a b i veya V e h b i 'nin —biri manzum, öteki mensur— *surnâme*'-

leri, E v l i y a Ç e l e b i 'nin *Seyahatnâme*'si, N a s r e d d i n H o c a 'nın *Latifeler*'i, kendi nevileri içinde, Osmanlı-Türk edebiyatına ayrı bir renk ve güzellik vermiştir. Ayrıca yine N a b i 'nin *Hayriye*'si, nasihatnâme türünde küçük bir şaheser olarak kalmıştır.

Şehrengizler'e gelince, bu edebî nevi, ilk defa XV. Yüzyılın ikinci yarısında M e s i h î 'nin *Edirne Şehrengiz*'i ile başlamış ve İranlılar, ancak Türklerden sonra bu nevide eser vermişlerdir. Yine *sakinâmeler* de, önce XVI. Yüzyıl başlarında R e v a n î'nin *İşretnâme*'si ile edebiyat sahnesine çıkmışlardır. XVII. Yüzyılda bir hayli çoğalan *sakinâmeler*'in, aslında Türk menşeli bir nevi olduğunu kabul etmek icabeder.

Netice olarak: İslâm dininin ve edebî düşünce ve duygusunun dili olmak itibariyle —müslüman milletlerin kültür ve medeniyetlerine kuvvetle tesir ve nüfuz ettiği şüphesiz olan— Arapçanın, edebî nevilerin doğmasında ve gelişmesinde bir ilk kaynak niteliğini muhafaza ettiğini unutmaksızın demek isteriz ki: *Klâsik İran ve Türk Edebiyatlarında edebî nevilerin büyük kısmı müşterektir.*

Ancak, Türkler, İran edebiyatından aldıkları nevileri kendi millî ve, mahallî özelliklerine ve geleneklerine göre geliştirmişler ve bunlara yeni neviler de katmak suretiyle bu sahada başarılar elde etmişler ve taklit sınırlarını aşmışlardır. Böylece kendilerine örneklik etmek hizmetini gören edebiyatların bazı nevilerinde, gerçekten, daha bereketli ve olgun meyvalar tatmanın zevkine varmışlardır.

İSLÂM-TÜRK EDEBİYATINDA KIRK HADÎSLERİN DOĞUŞU, GELİŞMESİ VE YAYILMASI

İslâm dinî edebiyatında kendine has yeri ve değeri bulunan *Arba'ûn hadîs (çihl hadîs = kırk hadîs)* nevi, ilk meyvalarını Hicretin ikinci yüzyılı sonlarından başlayarak idrak etmiş, İslâm ümmetinin hayat ve dünya görüşü ile genel olarak bağlantılı ve paralel bir yol üzerinde gelişip serpilerek dinî, talimî, ahlâkî, sosyal ve edebî nitelikte vücuda getirilen yüzlerce eserle Arap, İran, Türk, Urdu ve diğer müslüman milletlerin edebiyatlarında tesir ve nüfuzu geniş, zengin bir hadîs kategorisinin sembolü olmuştur.

Kırk Hadîslerin doğuşu ve ilk âmilleri: başta Hz. Muhammed'in şu anlamdaki *Hadîs-i şerifi*'nden kaynağını almıştır: «*Her kim benim hadîslerimden 40 tanesini belleyip başkalarına da öğretirse, Kıyamet gününde Allahu Taâlâ, onu, bilginler ve fakihler arasında diriltsin*». Bu müjde-duâ ile birlikte— ve tabiatiyle Peygamber'in bu öğüt-sözü başta olmak üzere— başka nedenler de 40 hadîs toplama, tercüme ve şerhine yardımcı destek olmuştur. Bunlar arasında en önemlilerinden biri: Kırk adedinin İslâmiyette taşıdığı özellik ve mânada aranabilir. Kırk adedi: *Kur'ân-ı Kerim*'de 4 yerde geçer. Ayrıca 18 defa da *arba'în*, yahut *arba'ûn* şeklinde hadislerde görülür. İslâmiyetin 40 ile ilgili bazı inanç ve yönleri de, burada bahis konusu olabilir.

Kırk hadîs toplama ve sınıflandırmanın başka sebeplerini de şöylece sıralamak mümkündür : *Peygamber'in şefâatine kavuşmak arzusu, hayır dua almak rahmetle anılmak, sıkıntıları unutmak ümidi, eslâfa uymak düşüncesi, dostların ya da öğrencilerin ricâlarını yerine getirmek hevesi, bilginlerden görünmek iştiyakı, yaşadığı çağın bazı bakımlardan eleştirilmesine fırsat bulmak heyecanı, ders takrirlerinde yararlanılacak bir kitaba sahip olmak aşkı v.s.* Bunlara bazen maddî yarar sağlamak ihtimali ile ekâbire hoş gö-

rünmek ihtiyacını ve benzeri sebepleri de eklemekte mahzur yoktur...

Kırk Hadîsleri tasnif denemesi : ilk defa tarafımızdan uzun emek ve ısrarlı araştırmalar sonucunda tesbit edilen üç esasa göre islâm dili ile yazılmış *Arba'ûn hadîs, çihl hadîs, kırk hadîs* kitapları incelenerek *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs* (İstanbul, 1954) ünvanlı monografimizde yapılmıştır. Bunları şekil bakımından: mensur olanlar, nesir-nazım karışık hazırlananlar ve manzumlar diye üçe ayırmak kabildir. Aslında edebiyatla, ilk doğuş döneminde yakından bağlantılı olduğu söylenemiyecek olan bu kategori, Arapçada mensur musannefat olarak başlamıştır. İran edebiyatında daha çok nesir- nazım ve özellikle baştan başa nazımla tercüme edilmiş *çihl hadîs* risaleleri daha fazla rağbet görmüştür. Türkçeye gelince bilginler sınıfının daha çok Arapçada *arba'ûn,* şuara sınıfının da Farsça *çihl hadîs*'lerin şekil özelliklerine sempati duydukları söylenebilir. Ancak Türkler şekilde de bazı tasarruflar yapmışlardır.

Muhteva yönünden Kırk hadîsler bir hayli değişiklik gösterir. Bazı risaleler sadece 40 adet hadîsin metnini bir araya getirmekten ibaret kalmıştır. Bazıları hadîs metninden başka kısa izahlar, veya tercüme ile birlikte açıklamalar da taşımaktadır. Bazıları da *«âyet ve hadîsler»,* yahut «mev'iza ve hikâyelerle» takviye edilmiş 40 hadîs karakterindedir. Hadîslerin: seçim prensibine göre bir sınıflandırılması yapılınca da şöyle bir gruplandırmağı yerinde telakki etmek gereklidir: *«Kudsî hadîslerden seçilen kırk hadîsler; Peygamber'in hutbelerinden seçilenler; senedleri sahih hadîslerden seçilenler; 40 rakamına dayanarak düzenlenenler, mütebayin isnadlı hadîslerden, yahut 7 ve 10 gibi rakamlarla ilgili, ya da isnadsız hadîslerden seçilenler; ezberlenmeleri kolay hadîslerden seçilenler; vecîz, camialı hadîsleri kapsayanlar; fasih ve sahih hadîslerden ibaret olanlar, nihayet noktasız harflerden meydana getirilenler»...*

Hadîslerin konuları esas alınınca da sınıflandırmağı şöylece özetlemekte yarar düşünülebilir: Önce tek konu etrafında toplanan *Kırk hadîs risalelerine* işaret olunmalıdır. Bunları da şöyle sıralamak doğru olur:

«Kur'ân'ın faziletleri; İslâmın şartları; Hz. Peygamber ile âl ve ashabı; Tasavvuf ve tarikat; Dünya meşgaleleri ötesi; İlim, âlim;

Siyaset ve hukuk; Cihad; Sosyal ve ahlâkî hayat; Bir kavim, bir bölge, ya da şehrin fazileti; Tıb; Mizah ve mutayebe; Hüsn-i hat»...

Bir de değişik konulardaki hadîslerden toplanmış *Kırk hadîs risaleleri* vardır. Bir çok toplayıcı, mütercim, şârih: 40 hadîs kolleksiyonlarını tek konuya hasretmek istememiş, türlü konularda Peygamberimizin aydınlatıcı sözlerini biraraya getirip teliflerine vücut vermiştir...

İslâm edebiyatında ilk kırk hadîsin «*tâbi' et-tâbi'*în»den Abdullah el-Mervezî (vefatı 181/797) tarafından toplandığı bilinmekte ise de, ne eser elde mevcuttur, ne de hakkında esaslı bir bilgiye sahip bulunmaktayız. Arapçada başlayan *Arba'ûn hadîs* uzunca bir müddet sadece bu dilde meyva vermiştir. M. IX. yüzyılda üç *Arba'ûn hadîs* tasnif edildiği bilinmekte ise de, bunlardan sadece Ebû İsa Muhammed et-Tirmizî (vefatı 279/892)'nin *Arba'ûn* nüshası bilinmektedir. IV./X. asırda ise 6 arba'ûn hazırlandığı bilgi alanımıza kazandırılmış olmakla beraber bunlardan da, ancak ikisinin nüshaları mevcut bulunmaktadır. Biz bu iki nüshadan *Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi'ndeki* Ebû Bekr Muhammed b. el-Hüseyn el-Acurrî (Vefatı 330/942)'nin *Kitabü'l-Arbâ'în*'ini incelemek fırsatına sahip olduğumuzu belirtmek isteriz. Daha sonraları yazılanlardan : V./XI. asırda İbn Ved'ân (vefatı 494/1101)'in *Bibliothèque Nationale*'da gözden geçirdiğimiz *Arba'ûn* nüshası ile VI./XII. asırda yazılmış olan Ebû Tahir es-Silefî (vefatı 576/1180)'nın *Arba'ûn*'u da, Arap dilindeki, eski kırk hadîsler arasında dikkat çekicidirler. Burada Arapça olarak yalnızca toplama, yahut toplama ve açıklamalardan oluşan diğer kırk hadîsler üzerinde durmağa planımız elverişli değildir. Ancak VII./XIII. asırda altın çağını yaşayan arba'ûn hadîs nevi *müçtehitlerin hâtemi* kabul edilen büyük muhaddis ve fakih Muhyiddin Nevevî (631-676/1233-1277)'nin *Arba'ûn Hadîs*'i ile zirvesine eriştiği ve bu eser Türkçeye çevrilen bu kategoriden toplamaların en şöhretlisi de olduğundan kısaca, ona temas edeceğiz.

Nevevî'nin bu eseri, kendi nevinde, Arapçada olduğu gibi, diğer İslâm milletlerinin dillerinde de en çok rağbet gören, şerh edilen, değer verilen bir *Arba'ûn* niteliği kazanmış ve bu özelliğini korumuştur. Eserin telifi üzerinden henüz 30 yıl bile geçmemişken

onun şerhleri meydana çıkmıştır. Beş buçuk asır içinde yalnız Arapçada, bunların sayısı 50'yi aşmıştır. Farsça ve Türkçede bir hayli tercüme ve şerhleri mevcut bulunan bu hadîs mecmuası, müsteşrikler arasında da, bu türden mahsullerin mümtaz bir numunesi olarak kabul edilmiş, ayrıca o dillerde bunun şerhleri de yapılmıştır.

Türk Edebiyatında Arapçadan nakledilmiş *kırk hadîsler* arasında: 4'ü Nevevî'den, 2'si Muhammed b. Ebi Bekr'den, 1'i Kemal Paşa-zâde (vefatı 940/1534)'den ve 1'i de Birgivî (929-981/1523-1573) —Akkermanî (vefatı 1160/1747)'den olmak üzere 8 eser bilinmektedir. Bunlardan dördü basma olup, diğer dördü de elyazmasından ibarettir.

İran dilinde Kırk Hadîs tercümeleri Arapçalar kadar çok olmaktan uzaktır. Arap dilinde 250'yi aşan Kırk hadîsler, Farsçada sayı bakımından 50'den daha az miktarda tesbit edilmiştir. Yani 1/5 nisbetinde bile değillerdir. Gerçi aslında zaten hadîs metinleri Arapça olmak ve eskiden ilim dili olarak ta Arapçanın kabulü bakımından bunu tabiî de görmek icap eder. *Yalnız Kırk hadîs toplayanların, Arapça yazsalar da, cümlesinin Arap olduğunu söylemek hatalı olur.* Bunlar arasında İranlı, Türk ve başka İslâm kavimlerine mensup bilginler az değildir. Doğuşunda tamamiyle dinî, tedrisî ve didaktik karakterde olan kırk hadîslerin sonradan —hatta Arapçada— edebî bir hüviyet kazanmalarında bu Arap olmayanların oldukça etkisi elbette olmuştur.

Kırk hadîslerin Farsçada görünüşü ile, iki hususiyetlerinin belirtilmesi bir olmuştur. Bu eserlerdeki dinî karakterin yanıbaşında edebî vasfın yer alması ve *İmam Ali'nin fezâ'ili, imameti ve menakıbı* hakkındaki hadîslerden toplanmış risalelerin çoğalması. Farsçada —bilebildiğimiz— *ilk çihl hadîsler* VI-VII/XII, XIII. asırlarda hazırlanmıştır. Muhammed b. Muhammed b. Ali el-Ferâvî'nin *Tabibü'l-kulûb* isimli *Çihl hadîs risalesi* 500/1107'de tercüme edilmiştir. Ondan sonra VII./XIII. asırda İmameddin Hasan b. Ali'nin *Arba'ûn el-Bahâî* adıyla bir *Çihl hadîs* kaleme alındığı bilinmektedir.

VIII./XIV. asırda ise Ahmed Rûmî (vefatı 717/1317)'nin *Ummu'l-kitab* adlı —nüshası *Bibliothêque Nationale*'de bulunan— *çihl hadîs*'i ile Seyyid Sadr'ın *Tuhfetü'l-hakanî*'si ve Ebû

Abdillah el-İcî'nin *Siracü't-tâlibîn*'i bu nevin görebildiğimiz meyvalarındandır. Fakat İran dil ve edebiyatında Abdurrahman Camî (817-898/1414-1492)'nin *Arbain hadîs*'i kadar tesirli olmuş, Türk edebiyatında da etkisini sürdürmüş ve unutulmaz şöhrete mazhar olmuş başka çihl hadîs tanıdığımızı ileri süremeyiz. Tezhipli ve enfes hatlarla istinsah edilmiş bir çok elyazma nüshaları bulunan bu risale defalarca da basılmıştır. Camî, risalesinin dibacesini de Farsça kaleme almıştır. Anlaşılıp ezberlenmeleri kolay kelimelerden kurulu hadîsleri seçtiğini söyler.

Bizim: Camî'nin *Arbâ'în*'i ve Türkçe tercümeleri ünvanlı incelememizde Nevaî, Fuzulî, Rihletî, Münif, Nabî gibi tanınmış şairlerimizle bir de anonim mütercim tarafından olmak üzere altı tane manzum —Camî'den çevrilmiş— Kırk hadîsin edebiyatımızda bu kategoriye renk kattığı etraflıca açıklanmıştır.

XV. asırda tasnif edilmiş Farsça başka *Kırk hadîs tercümeleri* de vardır. Bunlardan biri Fasih b. Abdülkerim'in *Mecma'u'l-ayneyn* isimli eseri olup Nevevî'den yapılmış —bildiğimiz— en eski bir tercüme özelliğini taşımaktadır. Diğer biri de, bu asrın sonlarında yazdığını sandığımız, Hüseyin Va'iz Kâşifî (vefatı 910/1505)'nin *Er-Risaletü'l-aliyye fi'l-ahâdîsi'n-Nebeviyye'sidir*. Toplayıcı, «*İbâdet usullerini, mekârim-i ahlâk ve mehâsin-i âdati câmi' Kırk hadîsi seçtiğini*» beyan ederek, ayrıca, «*Her bir hadîsi Kur'ân'dan bir âyet ile tek'id ve diğer hadîslerle de istişhad eylediğini*» açıklamasına ekler. Sonra da «*vakit ve zamana uygun beyitler, misâller ve hikâyelerle süslediğini*» de ifade eylemektedir.

Kâşifî'nin değişik konulardaki hadîslerden seçilen bu *Çihl hadîs*'i: XVII. asırda Seyyid Kadri ve Abdurrahman b. Hasan Hibrî tarafından, ayrı ayrı, dilimize naklolunmuştur.

Farsçada XVI.-XVII. asırlardan günümüze kadar *çihl hadîs toplamak, tercüme etmek* geleneği sürmüştür. İdris-i Bitlisî (vefatı 927/1521)'den, Uzun Firdevsî (tercüme 950/1543)'ye İbn Hatun (vefatı 1090/1680)'dan Veliyü'd-din Abdülveli (tercüme 1174/1761)'ye ve nihayet Muhammed Ca'fer el-Esterâbâdî (vefatı 1263/1847)'den Abbas b. Muhammed Râzî el-Kummî (çağdaş)'ye kadar bir hayli *Çihl hadîs toplayıcısı, mütercimi ve şârihi* bilinmektedir.

Kırk Hadîs tercüme ve şerhlerine, edebî bakımdan, en fazla ilgi gösteren ve ön plandaki sanatkârlarının kalemi ile bu nevide en çok manzum örnek verenlerin Türkler olduğuna işaret etmek, bir hakbilirlik görevi olacaktır. Şunu da kaydetmek yerinde olacaktır: Dinîtedrisî ve didaktik mahiyette olmak üzere Osmanlı bilginleri tarafından vücuda getirilerek, medreselerde de bir bakıma bir yardımcı ders kitabı niteliği de taşıdığı söylenebilecek olan *Kırk hadîs (Arba'ûn) risalelerinde tercih payı, genellikle, Arapçaya ayrılmıştır.* Cemaleddin Aksarayî, Kemal Paşa-zâde, Şemsüddin Dalacı, Lütfî Paşa, Taşköprü-zâde, Bursalı İsmail Hakkı, Birgivî-Akkermanî v.s.'nin *Arba'ûn hadîs*'lerini, burada, hatırlatmak yerinde olacaktır. Osmanlı yazarları, yahut diğer Türk boylarına bağlı kalem erbabı arasında *Farsça çihl hadîs tercümeleri* meydana getirenler de yok değildir. Meselâ: İdris-i Bitlisî, Uzun Firdevsî, Özbek Veliyüddin gibi zatların bu konudaki risalelerine işaret olunabilir.

Bu yazdıklarımız, aynı zamanda, Türk bilgin ve edebiyatçılarının —kendi ana dillerinden başka— ilim dili olarak Arapçaya, şiir ve sanat dili olarak ta Farsçaya vukuflarının bir açık delilini de içinde taşır. Türk'ün geçmişte çok dil bilirlik vasfı da bu vesile ile bir daha dikkatleri üzerine çekebilir.

Türkçede dinî edebiyat konuları epeycedir. Bunların meyvaları da bereketli ve başarılı olmuştur. *Siyer, Hilye, Mevlid, Maktel, Megazi* gibi nevilerde oldukça eser kaleme alınmış olup bunlardan bazıları edebiyatımızın şaheserleri arasında mevki almış bulunmaktadır. Süleyman Çelebi'nin *Mevlid,* Fuzulî'nin *Hadikatü's-suadâ*'sı, Hakanî Mehmed'in *Hilye*'si bu söylediklerimizin beliğ ve mubarek şahitleridir.

Kırk hadîs tercümeleri, bugünkü araştırmalarımızın bize kazandırdığı bilgiye göre, Türk edebiyatında XIV. asırdan başlamaktadır. Elde bulunan ilk eser de: bu nevide —dilimizde— Mahmud b. Ali'nin *Nehcü'l-ferâdîs* (tercüme 759/1358)'idir. Orta-Asya edebî türkçesi ile meydana getirilen bu eser, onar onar bir araya toplanmış dört bağımsız bölümde 40 hadîs metni ile, onların tercümelerini ve şerhlerini ihtiva etmektedir.

XV. asırda Kemal Ümmî'nin Kırk Armağan (tercümesi

815/1412)'ı ve Mir Ali Şir Nevâî (1441-1501)'nin —Abdurrahman Camî'den yaptığı— *Hadîs-i Arbaîn tercümesi,* bu nevin Türk dilindeki belli başlı meyvalarını teşkil eder.

XVI. asırda ise Kırk hadîs mahsulleri pek bereketlidir. Bizim tesbitimizle 15 şahsiyetin Türkçe kırk hadîs tercümeleri meydana çıkarılmıştır. Bunlar sırasıyla: Hazinî (tercüme 930/1524), Usulî (vefatı 945/1538), Emir Muhaddis Mukaddes (951/1544), Melâmî Dede (tercüme 960/1553), Fuzûlî (vefatı 963/1556), Merdümî (vefatı 971/1564), Nev'î (1533-1598), Abdülmecid b. Nasuh (tercüme 978/1570), Aşık Çelebi (tercüme 979/1571), Lâtifî (vefatı 990/1582), Selâmî Mustafa (vefatı 993/1585), Mecdî (vefatı 995/1587), Mustafa Âlî (1541-1600), Ali b. Hacı Mustafa ve Rıhletî'nin *Kırk hadîs tercümelerinden* ibârettir. Büyük bir kısmının hem din bilimleri, hem de edebiyat bakımlarından değeri vardır. Özellikle Usulî, Fuzûlî, Nev'î, Âlî gibi şairlerin bahis konusu türdeki bu manzum *Kırk hadîs tercüme*leri, kendi çağlarının şöhretli sanatkârlarının bu konuya olan eğilimini de göstermektedir.

XVII. asırda: 13 Türkçe Kırk hadîs tercümesi, bilgi alanımızın içindedir. Başta Hakanî'nin *Kırk hadîs tercümesi* olmak üzere, epeyce tanınmış zevâtın risaleleri dikkatimizi çeker. Okçu-zâde'nin, Ankaralı İsmail Rüsûhî'nin, Nâbî'nin *kırk hadîs tercümeleri* bunların başarılı olanları içinde başta gelir. Ayrıca Kefeli Feyzî'nin iki tercümesi, Kemaleddin Mehmed'in, Fethî-i Karamanî'nin tercümeleri de dikkat çekici özelliklere sahiptirler. Bu asırda kırk hadîs tercüme ve şerhleri hızını ve verimliliğini henüz kaybetmemiş olmakla beraber, XVI. asırdaki aynı konuda toplanmış, tercüme veya şerh edilmiş olanlara nisbetle, az da olsa, edebî bakımdan değer kaybına uğramış gözükmektedirler.

XVIII. asırda da, sayı bakımından, bir önceki asır kırk hadîs mütercimleri kadar, mütercim ve şârih bu türde kalem işletmişlerdir. Bunlardan Osman-zâde Tâib, Bursa'lı İsmail Hakkı, Münif, Mustakim-zâde Sadeddin en önemlileri ve başta gelenlerdir. İkinci derecede dikkat çeken mütercim-şârihler arasında ise, bu asırda, İshak Hocası Ahmed, Hasan b. Ali, Abdullah b. Mehmed, Hikmetî gibi zatlar yer almaktadır.

XIX. asra gelince: artık önceki dönemlerin güçlü ve çok yetenekli mütercim ve şârihleri silinir gibi olmaktadır. Onların yerine, yine bu üzerinde durduğumuz dinî edebiyat kategorisinde eser vermeğe hevesli değişik konulardaki hadîslere meraklı, fakat gerek ilmî, gerek edebî kapasiteleri ortanın üstünü aşmayan zevat almaktadır. Meselâ İbrahim Hanif'in *Arba'ûn Hadîs fi Remyi's-Sihâm*'ı yahut Abdullah b. İsmail tarafından tertip edilen *Hadîs-i Arba'în der Hakk-ı Fazâ'il-i Tîr ü Keman* risaleleri enteresan olmakla beraber hazırlayıcılarının ilmî ve edebî kültürlerinin öyle pek üstün olmadığı hissini vermektedir. Yalnız Dr. Miralay Hüseyin Remzi'nin *Tıbb-ı Nebevî*'si, gerek konusunun özelliği, gerekse dikkati uyanık tutabilmekteki hüneri dolayısiyle ayrıca kayda değer. Bir de Köstendilli Şeyhî'nin manzum *Kırk Hadîs Tercümesi,* hem veciz hadîslerden seçildiği, hem de oldukça itinalı ve başarılı bir tercüme niteliği gösterdiği için, bunun ilgi çekici olduğuna işaret olunabilir.

Kırk Hadîs toplama ve tercüme hizmeti XX. Yüzyılda da devam etmektedir. Hatta içinde bulunduğumuz XX. Yüzyılın ikinci yarısında da tesir ve nüfuzunu hissettirmekte ve bu yolda eserler de yayınlanmaktadır. Bizim hadîs metinlerini seçerek tanınmış hattatımız Hâmid'e yolladığımız ve Türkçe tercümeleriyle açıklamalarını verdiğimiz bu son *Kırk Hadîs* de, bunun son ve en yeni misâlidir. Asrımızda Ömer Ziyaeddin'in *Hukuk-i Salâtin'i,* Ahmed Naim'in Nevevî'den tercüme ettiği *Kırk Hadîs,* Hasan Basri Çantay'ın *Müslümanlıkta Himaye-i etfal-Kırk hadîs,* Hamdi Akseki'nin *Peygamberimizin Vecizeleri,* Cemal Öğüt'ün *Bereket ve Rahmet-i İlahiyye Bürhanlarına Dair Kırk Hadîs*'i, Hasan Hüsnü Erdem'in Aliyyü'l-Karî'den çevirdiği *Kırk Kudsî Hadîs* ve son çeyrek yüzyıldır yayımlanmış olan *başka Kırk hadîs tercümeleri,* bu dinî-edebî nevin memleketimizde ne kadar sevildiğinin ve arzulandığının açık delillerinden ibarettir.

Ta XIV. asırda —bilebildiğimiz— ilk Türkçe Kırk hadîs tercümesinin *(Nehcü'l-Ferâdis*'in) hazırlanışından (tercümesi 1358) bizim hazırladığımız ve Hâmid Aytaç gibi bir sanatkâr hattiyle bezenmiş *Kırk Kadîs* (1977) albümüne kadar geçen 619 yıllık zaman içinde dilimize çevrilen Kırk Hadîslerin sayısı 90'dan aşağı de-

ğildir. Bu rakam milletimizin bu mübârek nev'e verdiği önemi, başkaca açıklamalar ihtiyaç hissolunmaksızın, ispata yeterlidir.

Denebilir ki: Kırk hadîs tercümelerinin ve şerhlerinin çoğalmasına, yayılmasına ve tesirlerinin devamına hizmet eden âmiller arasında şu noktaların unutulmaması gereklidir: Padişahlar ve devlet erkânı, dinî edebiyat mahsullerini, genellikle, himâye etmişler ve bu alanda eser verenleri mükâfatlandırmışlardır. Bu zatlar, İslâm ahlâkını, dinî-edebî eserler vasıtasıyla takviye ve terviç etmişler ve genç nesillerin öğretim ve eğitiminde din prensiplerini tanıma ve onlara saygı beslemenin yararına inanarak o yolda teşviklerde bulunmuşlardır. Sonra tanınmış *şeyhler ve dervişler de* —meslek ve meşreplerine uygun— *Kırk hadîslerin toplanmasını, tercümesini arzulamışlardır.* Bilginler sınıfı ise, bu geleneği yaşatmak gayretini muhafaza etmişlerdir. Nihayet müslüman halk ta bunlara geniş ölçüde rağbet ve iltifat eylemiştir. Böylece Osmanlı ülkesinde: *Siyer, Hilye, Mevlid, Maktel, Gazâvatnâme* v.s. gibi dinî-edebî nevilerle birlikte, hatta onların başında, *Kırk hadîs tercüme ve şerhleri* gelişip serpilmiş, revaç bulmuştur. Esasen İslâm dünyasında ahlâk temellerinin gayet sağlam ve değişmez olması, asırlar boyunca da bu esasların olduğu gibi ayakta kalması, hemen herkes tarafından riayet ve tatbik görmesi: *Kur'ân-ı Kerim*'den sonra *Peygamber'in ahlâkî ve sosyal hadislerinden «medâr-i ahkâm-i İslâm»* olanların, bu gibi eserler vasıtasiyle dilden dile, elden ele, gönülden gönüle dolaşmasındandır. Kırk hadîslerin, bu dâvada, şiir ve edebiyat pınarlarından da esinlenerek büyük ölçüde yararlı oldukları şüphesizdir.

HAMSELER

Hamse, aslında arapça beş adedinin adıdır. İslâmiyette beş rakamının üç, yedi ve kırk gibi olmamakla beraber oldukça belirli bir önemi ve özelliği vardır (Beş vakit namaz, İslâmın beş şartı).

İran ve Türk edebiyatlarında, umumiyetle, beş mesnevîden vücude gelen ve bir sanatkâr tarafından yazılan mecmualara, *Hamse* ismi verilmiştir. Bu deyim, ilk olarak, *Penç-genç* (Beş-hazine) unvanı ile beş mesnevî kaleme alan N i z a m î - i G e n c e v î (ölümü 597/1200) tarafından bu anlamda kullanılmıştır. Onun *hamsesi* şu eserlerinden doğmuştur: *Husrev ü Şirin, Leylî vü Mecnun, Heft-peyker, İskendernâme* ve *Mahzenü'l-esrar*. Ondan sonra H u s r e v - i D e h l e v î (1253-1325): *Şirin ü Husrev, Matlau'l-envâr, Mecnun ü Leylî, Âyine-i İskenderî* ve *Heşt-behişt*'ten mürekkep bir hamse yazmıştır. Onu da H â c û y - i K i r m a n î (1290-1352) şu mesnevilerden kurulu *hamsesiyle* tâkip eylemiştir: *Hüma vü Hümayun, Gül ü Nevruz, Kemalnâme, Cevhernâme* ve *Ravzatü'l-envâr*.

A b d u r r a h m a n C a m î (1414-1492)'nin *Heft-evreng*'inin bir kısmını teşkil eden *hamsesi* de şu mesnevileri içine alır: *Tuhfetü'l-ahrar, Sübhatü'l-ebrar, Yusuf ü Züleyha, Leylî vü Mecnun* ve *Hıred-nâme-i İskenderî*. Ayrıca H â t i f î (ölümü 1521)'nin, H i l â l î (ölümü 1529)'nin, F e y z î (1547-1595)'nin ve daha bir kaç şairin hamseleri olduğu, İran edebiyatı ile uğraşanlarca bilinmektedir.

Türk edebiyatında *Hamse* edebî nevi'nin ilk şöhretli şahsiyeti: büyük Çağatay şairi M i r A l i Ş i r N e v a î (1441-1501) olmuştur. Onun N i z a m î ve H u s r e v tarzında tertip ettiği ve 1484'te tamamladığı *hamsesi*, aşağı-yukarı, 64.000 beyit kadar tutmaktadır. Bu *hamse*'nin ilk mahsulü: *Hayretü 'l-ebrar*'dır. Diğerleri de şöylece sıralanabilir: *Ferhad ü Şirin, Leylî vü Mecnun, Seb'a-i Seyyâre, Sedd-i İskenderî*...

N e v a î , diğer bazı eserlerinde olduğu gibi, *hamsesinde* de: çok

beğendiği, hayranlık duyduğu klâsik İran edebiyatının ince ve yüksek hayallerini Türkçe olarak yeniden ifade ederken, kendiliğinden de çok şeyler katmış, millî ve sosyal hayattan da buraya canlı levhalar eklemesini bilmiştir. Abdurrahman Camî'nin, onun *hamsesinin* Nizamî ve Husrev'inkilere bile üstün olduğunu söylemesinde mübalâğanın pâyı bulunsa bile, bu *hamsede* millî gayeye uygun bir plân tasavvur edildiğini ve buna başarı ile sadakat gösterildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. İranlı üstatlar bu neviden eserlerinde olayların akışındaki teferruata fazlaca yer ve ehemmiyet verdikleri halde, Nevaî böyle yapmamış, daha çok sanat ve ibda gücünü göstermek istemiştir. Ayrıca sırası düştükçe devlet idaresi hakkında da görüşlerini telkin etmek hususunda çaba harcamıştır.

Osmanlı Edebiyatında *hamse sahibi* oldukları —*şuarâ tezkireleri* ve diğer *kaynaklarda*— kaydedilen şairler bir haylı oldukları halde, bunlardan, *hamseleri* elde bulunanlar azdır. Bizde ilk *hamse* yazanlar İkinci Bayezid (1481-1512) devri şairlerinden Çakerî ile Akşemseddin-zâde Hamdullah Hamdi (1449-1503)'dir. Çakerî'nin *hamsesini* teşkil eden eserler şunlardan ibarettir: *Yusuf ve Züleyha, Leylâ ve Mecnun, Vamık ve Azra, Hüsn ve Nigar, Süheyl ve Nevbahar.*

Şöhretli mutasavvıf Akşemseddin'in en küçük oğlu olup hemen bütün hayatı *Göynük*'te geçen Hamdullah Hamdî'nin *hamsesi* ise şu mesnevilerden meydana gelmiştir: *Yusuf ve Züleyha, Leylâ ve Mecnun, Tuhfetü 'l-uşşak, Kıyafetnâme* ve *Mevlid.*

Osmanlı Edebiyatında hamselerin altın çağı: XVI. ve XVII. asırlarda yaşanmıştır. 30 kadar eser sahibi bulunan Lâmiî Çelebi (1472-1532)'nin *hamse kaleme* aldığı şüphesiz olmakla beraber, mesnevilerinin sayısı beşin çok üstünde bulunduğundan, bunlardan hangilerinin *hamseye* girdiğini kesin olarak söylemek güçtür. Bununla beraber şu beş mesneviyi burada belirtmekte mahzur yoktur: *Vamık ve Azrâ, Vaysa vu Ramin, Maktel-i Hüseyin, Şehrengiz, Absâl ve Salaman.* Hâmidî-zâde Celilî (ölümü 1536)'nin de, *hamse* teşkil etmek üzere, bilinen mesnevileri şu şekilde sıralanmıştır: *Husrev ve Şirin, Leylâ ve Mecnun, Gül-i Sad-berg, Cevhernâme* ve *Yusuf ve Züleyhâ.*

Yine XVI. asrın tanınmış mesnevî sanatçılarından K a r a F a z l î (ölümü 1563)'nin *hamsesinin* şu eserlerinden kurulu olduğu bilinmekte ise de, bunların hepsinin değil, yalnız bazılarının nüshaları kütüphanelerde bulunabilmektedir : *Gül ve Bülbül, Hümâ ve Hümayûn, Leylâ ve Mecnun, Lüccetü 'l-esrâr, Nahlistan.* Fakat buna mukabil D u k a k i n - z â d e T a ş l ı c a l ı Y a h y a (ölümü 1575)'nin *hamsesine* giren beş mesnevinin hepsi de İstanbul Kütüphanelerinde mevcut olup şu isimlerle adlandırılmışlardır : *Gencine-i Râz, Kitab-i Usul, Şâh ve Gedâ, Yusuf ve Züleyhâ, Gülşen-i Envâr.*

XVI. asır şairleri arasında beş mesnevi sahibi oldukları bilinen, fakat eserlerinin tamamının veya bir kısmının adlarından başka yazma nüshalarına kütüphanelerde tesadüf edilemeyen hamsecilerden şunları da kaydedeceğiz: B e h i ş t î (ölümü 1569), F i k r î (ölümü 1574), M u i d î (ölümü 1585)...

XVII. yüzyılda ise: en tanınmış *hamse* üstadı N e v ' î - z â d e A t â î (1583-1635) olmuştur. Onun, edebiyatımızın belki en başarılı *hamse* örneği durumunda olan mesnevileri şunlardır: *Nefhatü 'l ezhâr, Sohbetü 'l-ebkâr, Sâkinâme, Heft-hʷan, Hilyetü 'l-efkâr.* Bunlardan *Sâkînâme*'nin bir adı da: *Âlemnümâ*'dır. Sadece bu eserin İstanbul kütüphanelerinde otuz dört nüshası bulunduğu düşünülürse, N e v ' î - z â d e 'nin mesnevilerinin ne kadar yaygın olduğu kolayca anlaşılabilir. *Hilyetü 'l-efkâr* müstesna, diğerlerinin de İstanbul'daki nüsha sayısı otuz civarındadır. Bu sonuncusunun ise yalnızca dört nüshası bilinmektedir.

Umumiyetle manzum olarak yazılan hamse nevinde, ilk defa, nesirle bir yenilik ve değişiklik te: XVII. yüzyılda yapılmıştır. Mensur hamse, N e r g i s î (1591-1635) tarafından vücude getirilmiştir. Secili, tasannulu nesrin örnekleri arasında sayılan ve İstanbul kütüphanelerinde 20 civarında bulunan yazmalarından başka üç ayrı baskısı da mevcut olan *Nergisi Hamsesi,* şu beş eserden mürekkeptir: *Gazavât-i Mesleme, Kanunu 'r-reşad, Meşaku 'l-uşşak, İksîr-i saadet, Nihâlistan.* Ayrıca: *El-Vasfu 'l-kâmil* adlı eserini de hamsesine idhal etmeyi deneyenler olmuşsa da, bununla sayı altıyı bulduğundan, hariç tutulması daha uygun mütalâa edilebilir.

Eski Türk Edebiyatında, bilebildiğimiz, *son hamse* S u p h î - z â d e F e y z î (ölümü 1739)'nindir. Dört mesneviden başka bir de divanı eklenmek suretiyle meydana getirilen ve *Hamse-i Feyzî* adıy-

le anılan bu hamsede de şu eserler yer almıştır: *Divan, Heft-seyyâre, Mir'ât-i Âlemnümâ, Asafnâme ve Aşknâme.*

Bütün bu saydıklarımızdan ayrı olarak ta *hamse sahibi* olduklarına işaret edilen, fakat ya eserleri ortada olmayan, ya da hamselerini teşkil eden eserlerden sadece bir kaçının adından başka bilgi bulunmayan kişiler de vardır. Karamanlı Figanî (ölümü 1506 ?), Ârif Çelebi (ölümü 1561), Hulvî Mahmud (ölümü 1653) bu arada zikredilebilir.

Hamseler, dikkat edilirse, umumiyetle İran Edebiyatında da işlenen ve İslâm âleminde çokça bahis konusu edilen: *Yusuf ve Züleyha, Leylâ ve Mecnun, Ferhad ve Şirin, Vamık ve Azrâ, Gül ve Bülbül* gibi aşk ve hicran hikâyelerinden seçilmiştir. Ayrıca Türk Edebiyatında *Şehr-engiz, Sâkînâme* ve benzeri —millî ve mahallî hususiyetleri de aksettiren— konular da bunlarda ele alınmıştır. Türklerin bu nev'e bir yenilik getirdiği ve onu olgunlaştırıp zenginleştirdikleri, rahatça, söylenebilir.

ŞUARÂ TEZKİRELERİ

Tezkire, çeşitli anlamlarda kullanılır. Aynı memlekette bulunan resmî daireler, yahut şahıslar arasında teâti olunan *yazılı kâğıt,* çeşitli sebeplerle esnafa veya şahıslara verilen bazı *resmî evrak* (nüfus tezkiresi, terhis tezkiresi vesaire gibi), reisü'l-küttab tarafından *divan-i hümayun kâtiplerine verilen hüviyet varakasına denir.*

Eskiden resmi dairelerde yazı işleriyle vazifeli bulunanlara tezkireci tabiri kullanılırdı. Bu kelimenin cemi olan tezâkir ise bazan hatırat manasına gelmektedir. Yine aynı masdardan yapılmış *müzekkere* kelimesi ise bir iş hakkında bir üste yazılan kâğıt manasına gelmektedir.

Tezkire kelimesi, en geniş ve islâmî kültür bakımından en ehemmiyetli kullanılış yerini, belli bir meslekte şöhret sahibi olmuş şahıslarla, bilhassa şairlerin hal tercümelerinden bahsedip, şiirlerinden de örnekler nakleden eserlerde bulmuştur.

Tezkirelerin menşei, bilindiği üzre, *tabakat* kitaplarına dayanmaktadır. Arapların hal tercümelerine karşı yakın ilgileri dolayısiyle ve neseplerine olan bağlılıkları sebebiyle doğup gelişen *tabakat* kitapları, birçok konulara ve bilhassa *karilere, fakihlere, şairlere* tahsis olunurdu.

İran'da *tezkirecilik,* başlangıçta tarih ilmi ile birlikte gelişmiştir. Nitekim başlangıçta ve sonradan bir çok tarih kitaplarında hal tercümeleri ile ilgili kısımlar bulunmaktadır. Önceleri tarihlerde ya da lugatlarda münasebet düştükçe şiir ve şairlerden bahsedilmiş ise de ancak bunların sonradan müstakil olarak teşekkül etmiş bulunan tezkire şekilleriyle ilgisi olmadığı muhakkaktır. Bir dereceye kadar *tezkire-i şuarâ* telâkki edilebilecek olan ilk Farsça eser Nizamî-i Arûzî'nin *Çahar-makalesi*'dir. Filhakika bu eserde hükümdar için lüzumlu olan dört meslek erbabına dair bilgi verilmiş *(münşi, şair, müneccim, hekim)* ve hikâyeler nakledilmiştir. Bu eser bilhassa, eskiliği ve gerçekçiliği ile müellifin muasırları hakkın-

da verdiği bilgi bakımından önemlidir. İran edebiyatında hakikî manasıyla tezkirecilik Muhammed Avfi ile başlar. (567-630/1171-1233?) *Lübâbü'l-elbâb* adlı eseri bir takım eksikliklerine rağmen, İslâmiyetten sonra müellifin zamanına kadar gelen bütün Farsça yazan şairlerin kısa hal tercümeleriyle, şiirlerinden seçilmiş parçalar ihtiva edip, bu sahada ilk gerçek tezkire mahiyyetini arz eder.

Şuara tezkireciliğinde en şöhretli ve âdeta klâsik bir hüviyet kazanmış olan eser, Devletşah'ın (1431-1495?) *Tezkiretü'ş-şuarası*'dır. Bu *tezkire*, kendinden sonra yazılan Farsça ve Türkçe tezkireler için bir örnek olmuştur. *Bu tezkire*, ayrıca müellifin muasırları hakkındaki şahsi bilgilerini de ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Bu eser, önce Süleyman Fehmi Efendi tarafından *Sefinetü'ş-şuara* (İstanbul, 1259), sonra Necati Lugal tarafından da *Tezkire-i Devletşah* (Ankara, 1963, 1967) adları ile Türkçe'ye tercüme edilmiştir.

Bu tezkireden sonra, İran tezkireciliğine dair çalışmalar, yabancı ülkelere de sirayet etmiş, bilhassa *Hindistan*'da bu vadide bir çok eser yazılmıştır. Sayıları epey kabarık olan bu tezkirelerin burada sadece en mühimlerinden bahsedilecektir. Devletşah'tan sonra bu sahada yazılan eserlerin en mühimi, Sam Mirza'nın *Devletşah*'ın eserinin ilk zeyli mahiyyetinde gözüken ve 1550 de tamamlanmış olan *Tuhfe-i Sami*'sidir.

XVI. asır sonlarında kaleme alınan mühim bir tezkire de Emin Ahmed Razi'nin (Ölm. 1602) *Heft İklimi*'dir. Üç ciltten ibaret olan bu eserde, dünyanın eski coğrafî taksimi göz önünde bulundurularak, her iklimde yetişmiş olan âlim, şair ve şeyhler hakkında, tarih sırası da gözetilerek dikkat çekici bilgiler verilmiştir. Tam olarak Cevad Fazıl tarafından *Tahran*'da 1962'de neşredilmiştir.

XVII. asır İran tezkireleri arasında en ehemmiyetli olanlarından biri Mirza Muhammed Tahir Nasrabadi (1618-1700) tarafından telif edilen ve *Tezkire-i Nasrabadi* diye tanınan eserdir. Yazılışında (1672) tarihi esas alınarak başlanan bu tezkire binden fazla muasır şairin hal tercümesi ve eserlerinden nümuneler vardır. Bu tezkire Vahid Destgirdi tarafından *Tahran*'da (1316-1317) basılmıştır. Bu asrın sonlarında vücuda getirilmiş diğer bir

tezkire de Muhammed Efzal Sarhoş'un *Kelimetü'ş-şuara* adlı eseridir. Hemen hepsi *Hindistan*'da yetişen ikiyüze yakın şairin hal tercümelerini ihtiva eder.

XVIII. asır İran şuara tezkirelerinin en mühimi şüphesiz ki Azar *mahlaslı* Lutf Ali Beg'in *Ateş-Gede* (1728) sidir. Bu tezkirenin bir hususiyyeti de müellifin yaşadığı devir İran tarihi için oldukça bol bilgi ihtiva etmesidir. Müellif, eski şairler hususunda geniş bir şekilde *Devlet-şah Tezkiresinden* faydalanmıştır. Eserde ayrıca seçilen şiirler, başka tezkirelerden hem farklı ve hem de fazladır.

XIX. asırda yazılıp İran şiir tarihi için ana kaynak vasfını taşıyan eserlerin başında da Rıza-Kuli Han'ın *Mecmau'l-Fusaha'*-sını kaydetmek gerekir. Bu tezkire Tahiriler devri şairi Ebu'l-Abbas el-Marvazî'den 1867 yılına kadarki İran şairleriyle onlardan seçmeleri ihtiva etmektedir. *Tahran*'da taş basması iki cilt olarak 1295'te basılan *Mecmau'l-Fusaha* Mazahir-i Musaffa tarafından beş cilt halinde *Tahran*'da 1336'da basılmıştır.

Zamanımızda bile İran'da şuara tezkireciliği ananesini sürdürenler vardır. Burada sadece Abdü'l-Hamid İrfanî'nin *İran-i sagir,* Abdü'l-Hamid Halhali'nin *Tezkire-i Şuara-yi Muasır-i İran* ve Nimetullah Zekaî-i Beyzaî'nin *Tezkire-i Han-i Nimet*'ini kaydetmekle yetiniyoruz.

Türk edebiyatında şuara tezkireciliği geleneği Çağatay sahasında başlayıp, Osmanlı sahasında gelişmiştir. İlk Türk tezkirecisi olarak Orta-Asya müslüman-Türk edebiyatının büyük şöhreti Mir Ali Şir Nevai (1441-1501)'nin 1491'de vücuda getirdiği *Mecalisü'n-nefais*'ini zikretmek gerekir. Çağatayca yazılmış olup, *Taşkent*'te 1908'de basılmıştır. Bu eser çeşitli yazarlar tarafından Farsçaya da tercüme edilmiştir.

Türkiye dışında yazılmış olan Türkçe tezkirelerden bir diğeri de, bir müddet Şah İsmail II ve Şah Abbas-i Kebir (1587-1629) devirlerinde kütüphanecilik, sonra da Şah kütüphanesi müdürlüğü vazifelerinde bulunduğu için *kitapdar* unvanını alan Sadıkî'nin *Mecmau'l-Havass*'ıdır. Bu tezkire Farsça tercümesiyle birlikte Abdu'r-Resul Hayyam-Pur tarafından *Tebriz*'de 1327

de neşredilmiştir. Sekiz bölümden mürekkep bu tezkirenin yedinci bölümü Türkçe, Farsça ve Arapça şiir yazmak gücüne sahip şairlerden bahsetmektedir.

Osmanlı devri şairlerine dair ilk tezkire 16. asırda yazılmış ve sonradan bu sahada otuz kadar eser telif olunmuştur.

İlk Osmanlı *Şuara tezkiresi* Edirneli Sehi Bey (ölm. 1548)'in *Heşt-bihişt*'idir. 1538/1539'da kaleme alınan bu tezkire Cami'nin *Baharistan*'ı, Ali Şir Nevaî'nin *Mecalisü'n-nefais*'i ve Devlet-şah'ın *Tezkiresi* esas alınmak suretiyle yazılmıştır. Tertibi *Mecalisü'n-nefais*'in aynıdır. Eserde 14 ve 16. asırlarda yaşamış olan şairlerin hal tercümeleri ile şiirlerinden bazı parçalar yer almaktadır. *Heşt-bihişt, Âsâr-i eslâfdan tezkire-i Sehî* adıyla *İstanbul*'da 1325 (1907)'da basılmıştır.

Sehi Bey'in eserinin, o devirde arz ettiği şöhret, Kastamonulu Lâtifî'yi de bir tezkire yazmağa teşvik etmiş, o da bu sahada Nevaî ve Camî'nin adı geçen eserlerini örnek almıştır. *Lâtifî Tezkiresi* II. Murad (1421-1451) devrinden başlıyarak tezkirenin yazılış tarihlerine kadarki (1546) üçyüzon şairle onların eserlerinden seçilmiş parçaları ihtiva etmektedir. Bu tezkire *İstanbul*'da 1314'te *Tezkire-i Lâtifî* adıyla basılmıştır. Burada şairlerin hal tercümeleri ve isimleri alfabe sırasına konmak suretiyle anlatılmıştır. Müellif, eserini yazarken başkaları tarafından on kadar tezkirenin yazıldığını, ancak bunların pek rağbet görmediklerini de zikreder.

Yine bu asırda yazılmış şuara tezkireleri arasında şunlar zikredilebilir. *Ahdî Tezkiresi*: Bağdadlı Ahmed Ahdî'nin (ölm. 1594) yazdığı eserin adı *Gülşen-i şuara*'dır. Bu tezkire umumiyetle çağdaşı şairlerden bahsederek 375 şairle eserlerinden parçalar ihtiva eder. XVI. asır Türk şiiri ve özellikle Bağdad havalisinde yetişen Azerî ve Osmanlı şairleri bakımından değerlidir.

Aşık Çelebi, *Meşairü'ş-şuara*. Müellifin asıl adı Pir Mehmed olup, daha ziyade Aşık Çelebi (1520-1572) ünvanı ile şöhret kazandığı için eserine *Aşık Çelebi Tezkiresi* denir. Aşık Çelebi, Osmanlı şair ve münşilerindendir. Tezkiresini 1566'da telif etmiştir. XIV. asırdan başlıyarak kendi zamanına kadarki şair-

ler ve eserlerinden bahsederek misâller verir. Diğerlerinden farklı olarak bu tezkire «*Ebced*» harflerine göre tertip edilmiştir. Şairlerin hususi hayatlarıyla edebî hususiyyetlerini bildirmesi bakımından önemlidir.

Hasan Çelebi Tezkiresi. Kınalı-zade Ali Çelebi'nin oğlu olan Hasan Çelebi (1546-1604)'nin tezkiresi babasına nisbetle *Kınalı-zade tezkiresi* diye de adlandırılır. 576 şairden bahseden ve her birinden oldukça iyi seçilmiş misâller de veren bu eseri müellif 1586'da tamamlamıştır. Tumturaklı bir uslupla yazılmış olmasına rağmen XIV-XVI. asırlar arasında yetişmiş olan şairler hakkında kıymetli malûmatı ihtiva eder.

Beyanî Tezkiresi. Ruscuklu Mustafa Beyanî (ölm. 1597) tarafından 1592'de telif edilmiş olan bu tezkire, *Hasan Çelebi Tezkiresi*'nin muhtasarı mahiyyetinde ise de zamanının şairlerinden 248 kişinin hal tercümesi vardır.

XVII. asır şuara tezkireleri ise şunlardır:

Rıyazî Tezkiresi. Mehmed Riyazî (1572-1644)'nin kaleme aldığı ve *Riyazu'ş-şuara* adıyla tanınan bu tezkire, 1609'da tamamlanmış olupp XV.-XVII. asırlar arasında yaşamış olan şairlerden, müellifin kendi arzusuna göre seçtiği şahsiyetler ile onların şiirlerinden parçaları ihtiva eder. İçindeki şair sayısı 366 ile 400 arasında değişir ise de, umumiyetle 374'ü bulur.

Faizî Tezkiresi. Asıl adı Abdülhayy olan Kafzade Faizî (1572-1622)'nin *Zübdetü'l-eşar* isimli tezkiresi, daha çok bir müntahabattır. Burada XV ve XVI. asırlar ile XVII. asrın başındaki şairlerden seçilmiş şiir örnekleri ve şairlerin sadece vefat yılları verilmiştir. İçindeki 500 şairden 14'ünü kadınlar teşkil eder.

Rıza Tezkiresi. Zehr-i Mar-zade Rıza diye tanınan Seyyid Mehmed (ölm. 1672)'ın hazırlamış olduğu bu küçük tezkire «1592-1640» tarihleri arasında yaşamış bulunan ve muhtelif nüshalarına göre değişen şairlerin kısa hal tercümelerini ve çok defa sadece ölüm yıllarını ve eserlerinden seçilmiş kısa nümuneleri ihtiva eder. Bu tezkire *İstanbul*'da 1316 tarihinde basılmıştır.

Yümnî Tezkiresi. Mehmed Salih Yümni adında bir kadının yazmağa başlayıp tamamlıyamadığı bu tezkire *Faizi'nin tezkiresi* tarzında ve bir bakıma ona zeyl niteliğindedir. Müellifin muasırı olan şairlerden 29'unun çok kısa hal tercümesi ve şiirlerinden nümuneler vardır.

Asım Tezkiresi. Mehmed Asım (ölm. 1675)'ın Faizî'yi *zeyl* mahiyyetinde vücuda getirdiği ve *Zeyl-i Zübdetü'l-eşar* adını taşıyan bu tezkire 1622-1675 yılları arasında yaşamış bulunan 123 şairin alfabetik sıra dahilinde sadece isimleriyle bazılarının vefat tarihleri ve eserlerinden örnekleri içine almıştır.

Güftî Tezkiresi. Edirneli Ali Güftî (ölm. 1678)'nin *Teşrifatü'ş-şuara* adlı tezkiresi manzum olup, müellif bir çoğu hoca olan muasırı 103 şairden hiciv ve mizah yoluyla bahseder.

XVIII. asırda Türk şuara tezkireciliği bakımından zengindir. Bu asra ait tezkireler şunlardır.

Safai Tezkiresi. Mustafa Safai (ölm. 1725)'nin *Nuhbetü'l-asar min fevaidi'l-eşar* ünvanlı tezkiresi 1720'de telif edilmiştir. *Rıza Tezkiresi*'nin *Zeyli* mahiyyetinde olup 1640-1720 yılları arasında yaşamış olan şairler yer almıştır.

Salim tezkiresi. Kazasker Mehmed Emin Salim (1688-1743)'in kendi adı ile anılan tezkiresi 1687-1722 tarihleri arasındaki Osmanlı şairlerinden bahseden bir eserdir. Safai ile Salim'in tezkireleri biribirini tamamlayıcı özelliklere sahiptir. Safai'yi yer yer tenkid eden Salim, bu eserini daha çok münşiyane bir üslûpla kaleme almıştır. Alfabetik sıra içinde 415 şairden bahseder.

Beliğ Tezkiresi. Bursalı İsmail Beliğ (1668-1729)'ın *Nuhbetü'l-asar li zeyl-i zübdeti'l-Eş'ar* adlı tezkiresi Faizî'nin eserine bir *zeyl* mahiyyetinde olup müteâkıp asırda yaşamış bulunan üçyüzden fazla şairin hal tercümeleri ile şiirlerinden parçaları ihtiva ederek 1727'de tamamlanmıştır. Beliğ, kendinden önce Faizî'ye yapılan *zeyilleri* göz önünde tutmamıştır. *Müellifin kendi hattı ile olan nüsha Üniversite Kütüphane'sinde TY 1182 numaradadır.*

Safvet Tezkiresi. Kemiksiz-zade Mustafa Safvet (ölm. 1785?) tarafından *Safaî Tezkire*'sinin ihtisarı suretiyle 1783 tarihin-

de meydana getirilen ve içinde 483 şairden bahseden bu eserin adı *Nuhbetü'l-asar fi fevaidi'l-eş'ar* olup bir nüshası Üniversite Kütüphanesindedir.

Ramiz Tezkiresi. Hüseyin Ramiz (1717-1786) tarafından 1784 tarihinde telif edilen ve umumiyetle *Âdâb-i zurafâ* diye tanınan bu tezkire *Salim tezkire*'sinin bir *zeylidir.* 1720-1783 yılları arasında şiir yazdıkları bilinen 375 kişinin hal tercümelerini verir.

Silâhdar-zâde Tezkiresi. Silâdar-zâde Mehmed Emin (ölm. 1800'den sonra)'in *Zübedü'l-eşar* tarzında yazılan bu tezkiresi, 1750-1789 yılları arasında yaşamış 127 şairin adlarını, nadiren ölüm tarihlerini ve eserlerinden bazı parçalar ihtiva eder. Aradan 25 yıllık bir ayrılığa rağmen Beliğ'in bir *zeyli* olarak kabul edilebilir.

Akif Tezkiresi. İstanbullu Mehmed Akif (ölm. 1797'den sonra) tarafından 1797 tarihinde telif ettiği ve asıl adı *Mirat-i şiir* olan bu eser, muasırı olduğu *Enderun'dan yetişme* 23 şairin hal tercümeleriyle şiirlerinden bazı parçaları içine alır. *Müellifin kendi elyazısı nüshası* İbnü 'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ın *Kütüphanesindedir.*

Esrar Dede Tezkiresi. Mehmed Esrar Dede (ölm. 1796) tarafından kaleme alınan bu eser, müellifin son yıllarına kadar yaşamış olan *196 mevlevi şairinin* hal tercümeleriyle şiirlerinden seçilmiş parçalar ihtiva eder. Asıl adı *Tezkire-i Şuara-yi Mevleviyye* olup, bu eser aslında Şeyh Galib (1757-1799) tarafından yazılıp müsvedde halinde Esrar Dede'ye verilmiş ve o da bunu tamamlamıştır.

Esrar Dede *Mevlevilik* gayretiyle kendi tarikatından olmayan bazı şairleri de bu tezkireye almıştır. Ali Enver, onun, *Semahane-i edeb* adı ile hulasa edip neşretmiştir.

XIX. asırda şuara tezkireciliği artık eski ehemmiyetini kaybetmekle beraber, bu konuda yine bazı eserlerin yazıldığı görülmektedir.

Şefkat Tezkiresi. Bağdadlı Abdü'l-Fettah Şefkat (ölm. 1826)'in 1814'te tamamladığı bu tezkire Ratib Ahmed Paşazade Naşid İbrahim Bey'in topladığı bir şiir mecmuasındaki şiirlerin şairlerinin alfabetik bir sıraya göre tertib edilerek ve bazı şairlerin de ilâvesi suretiyle meydana getirilmiştir. 1730-1814

arasında şiirle uğraşan 122 şairin, sadece *Zü'bdetü'l-eşar* gibi, isimleriyle bazılarının ölüm tarihlerini kapsayıp her şairden seçilmiş parçaları içine almaktadır.

Esad Tezkiresi. Vakanüvis Mehmed Esad Efendi (1789-1848)'nin *Bağçe-i safa-enduz* isimli ve adı «*ebced*» hesabıyla telif yılını gösteren tezkiresi 1723-1835 seneleri arasında yetişen şairlerden bahsetmektedir. Fakat hal tercümelerinin bir kısmı eksiktir. *Salim tezkiresi*'nin bir *zeyli* sayılabilecek olan bu eserde 206 şaire yer verilmiştir. *Müellifin kendi el yazısıyla olan müsvedde halindeki nüsha kendi kütüphanesindedir.* Bu tezkirede şiir örneklerine de yer verilmemiştir. (Süleymaniye Ktp. Esad Ef. Nu. 4040)

Arif Hikmet Tezkiresi. Şeyhu'l-islâm Arif Hikmet Bey (1786-1859) tarafından yazılan ve alfabe sırasına göre 250 şairin kısa hal tercümeleriyle şiirlerinden örnekleri içine alan *Tezkiretü'ş-şuara*'sının asıl nüshasından istinsah edilmiş bir kopyası Millet Kütüphanesindedir. Burada şairlerin hayatı çok kısa verilmiş olup XVI. asır sonlarından XIX. asrın ilk yarısının sonuna kadar yaşamış olan şairlerden bahsedilmektedir.

Fatin Tezkiresi. Davud Fatin Efendi (1814-1867)'nin *Hatimetü'l-eşar* adını taşıyıp 672 şairden bahseden bu tezkiresi *Salim ve Safai Tezkirelerine zeyl* mahiyyetindedir. Onun bu tezkirecilerle kendi tezkiresi arasında yazılmış bulunan diğer tezkireleri tanımadığı anlaşılmaktadır. Bu tezkire basılmış olup bir hayli kusuruna rağmen yazarın muasırları bakımından istifadeye elverişlidir.

XX. asırda da *şuara tezkireciliği* geleneğinin devam ettiğini göstermek üzere bir kaç eserden daha bahsedilecektir.

Tevfik Tezkiresi. Çaylak ve Çopur gibi adlarla da anılan Mehmed Tevfik (1843-1893)'in *Kafile-i Şuara* unvanı altında neşrettiği tezkire mahiyyetindeki bu eser (İstanbul, 1290) sadece «*D*» harfinde kalmış eksik bir denemedir.

Türk Şairleri. S. Nüzhet Ergun (ölm. 1946) tarafından *Türk Şairleri* adı altında yayınlamağa başlanıp yarım kalan eser de bir bakıma şuara tezkireciliğinin son mahsulleri arasındadır. Bu çalışmada *şuara tezkirelerinde* geçenlerle birlikte geçmeyen şairler de yer almış ve bunlara zamanımızda yaşayanlar da ilâve edilmiştir.

Son Asır Türk Şairleri. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal (1869-1957) tarafından hazırlanan bu eser *Türk şuara tezkireciliğinin son örneği sayılabilir.* Müellif kendi eserine *Kemalu'ş-şuara* adını vermek istemiş ise de *Türk Tarih Encümeni*'nde *Son asır Türk şairleri* adı daha uygun görülmüştür. Mukaddimesi, şuara tezkirelerimizin tarihçesi bakımından önemlidir.

SÂKÎNÂMELER

Klâsik Türk Edebiyatının oldukça yaygın ve önemli türlerinden biri *Sâkînâme*'lerdir. Bunlar genellikle ya gerçek, ya da mecazlı anlamiyle içkiden, onun çeşitlerinden, araç ve gereçlerinden, içki meclislerinden, içki dağıtandan *(Sâkî)* bahseden ve bunları öğen eserlerdir. Çoğu zaman bu yapıtlardaki *mey, sâkî, meyhâne,* ve benzeri deyimler birer simge niteliği taşır. *Sâkî: mürşidi, mey* (şarap): *ilâhî aşkı, meyhâne: tekkeyi* temsil eder. Tabiî bu simgesel durumlar ancak *tasavvufî Sâkînâmeler* için söz konusudur.

Sâkî sözcüğü aslında Arapçadır. «*es-Sakaa:sinin şeddesi ve kafın fethi ile*» ve «*et-taskîya*: *tediye vezninde*» olup «*su aramak ve su içirmek*» anlamında kullanılır. Bu anlamda *es-Sâkî*» de, aslında, «*su arayıcı*» demek olur. *Kamûs*'un özetle yukardaki şekilde belirttiği *Sâkî* sözcüğünü Dr. M. Mo i n, *Ferheng-i Farisî*'de «*su veya şarabı başkasına sunan*» biçiminde açıklar. Mecaz olarak feyz eriştiren, âriflerin gönüllerini: sırların keşfi ve gerçeklerin beyanı ile onaran «*pîr-i kâmil, mürşid-i mükemmel*» anlamına da çekebiliriz. Ayrıca güzel bir yüz ki, onu görmekle, *sâlikte* (bir tarikata girmiş olan) mahmurluk ve manevî sarhoşluk peydâ olur diyerek yorumlama da mümkündür. Kendi âşıklarına ezelî aşk şarabını tattıran Cenab-ı Hakk için de bu terimin kullanıldığı, bazan tasavvufta, görülür.

Nâme ise eskiden birine, bir iş için, yazılan genel anlamında mektup için kullanılırdı. Ayrıca yine kitap, sayfa hakkında da «*nâme*» kelimesi kullanılır ve bu konuyu belirten bir ismin sonuna gelirdi: *Gaza-nâme, Esrar-nâme, Sindbad-nâme, Merzüban-nâme, Ferhad-nâme* v.b. gibi. Yine aynı «*nâme*» sözcüğü: belgeler, broşür, dergi ve benzeri evrak hakkında da kullanılır. *Vekâletnâme, şehadetnâme, icazetnâme, Kanunnâme* gibi bileşik isimler daha çok resmî işlemler terimleridir. Hükümdarların menkıbeleri, yahut bir ölçüde tarihleri ve kahramanlıklarını terennüm eden mesnevilerin adları

sonunda da bu «*nâme*» sözcüğü kullanılmıştır: *Şahnâme, Hudaynâme* v.b.

Sâkînâmeler ya bağımsız kitaplar olarak yazarlar tarafından vücuda getirilmiş manzum risalelerdir. Yahut bir sanatçının, çoğunlukla, belli bir konuda hazırladığı *mesnevî türündeki* bir eserinde sırası gelince uygun bir yerde göze çarpan parçalar niteliğindedir. Bazan da şairlerin *Divanları* içinde de *sâkînâme* adı altında şiirlere tesadüf edilir. Genellikle *mesnevî* nazım şekliyle kaleme alınırlar. Ancak *Terkib-i bend* veya *Terci-i bend,* yahut ta *Kaside* şeklinde yazılmış *Sâkînâmeler*'e de tesadüf edilmektedir. Aruz vezninin en fazla *mutakarip bahriyle* meydana getirilmiş olmaları, başka bahirlerin de, nadiren de olsa, bu türde kullanılmasını engellememiştir. Bu tür eserlere *Sâkînâme* adının verilmiş olması, her halde, sık sık *sâkî*'ye seslenilmiş olmasından ve *sâkî*'nin ağırlık merkezini üzerinde taşımış bulunmasındandır. *Çünkü, hemen hemen, en çok sâkî'den* şarap istenirken ,aynı zamanda, dünyanın sebatsızlığı, ölümün hatırlanışı, konuya uygun düşünceler, öğütler, şarap övgüleri kadeh ve surahi tasvirleri, saz ve söz meclisleri, mevsim anlatımları da konuda yer almakla beraber o canlı bir ideal olarak önsaftaki yerini korumaktadır.

Sâkînâmelerin menşe bakımından Arapların «*Hamriyyat*» dedikleri sarhoşluk ve içki ile ilgili şarap şiirleriyle yakınlığı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak tabiatiyle aralarındaki zaman ve çevre dolayısiyle ve türlerin gelişimi yöntemlerindeki farklar nedeniyle bunları aynı kategoriye rahatça yerleştirmekte güçlükler de vardır.

Daha *Cahiliyye dönemi* şairlerinin «*muallaka*» adıyla anılan şiirlerinde *şarabı* terennüm eden beyitlere tesadüf edilir.. Bunlardan T a r a f a b. a l - A b d a l - B a k r î (ölümü 560?), A n t e r e b. Ş e d d a d (ölm. VI. yüzyıl sonları) a l - A ' ş â a l - E k b e r (ölm. 629?) ve L e b i d b. R a b i ' a (ölm. 661)'nin şiirleriyle A d i b. Z e y d (ölm. 604) şiirinde *şaraba ve onun övgüsüne dair beyitler* göze çarpar. Fakat İslâmiyetin ilk asrında aşk ve şarap şiirleri, dinin bu gibi dünya zevkleri karşısındaki olumsuz buyrukları nedeniyle, rahatça yazılamamış ve bir süre bu türden kaside ve gazellerle kimse uğraşmak cesaretini kendinde bulmamıştır. Ancak E m e v i l e r d e v r i n d e «*hamriyyat*» diye adlandırılan şarap şiirleri ye-

niden canlılık kazanmıştır. Hele Abbasiler'in uzun hâkimiyet asırlarında bu tür şiir pek gelişmiştir. Özellikle Ebu Nüvas (756?-813?)'in *hamriyyat* türüne giren ve çok beğenilen şiirleri Abbasilerin ilk devirlerinde dillerde dolaşmıştır. Ama bu türden gazellere ve diğer benzeri şiirlere *sâkînâme* adını vermek elbette doğru olur denemez. Nitekim İbnü'l-Mutez (861-908)'in şarap ve şarap meclislerini tercih eden —fakat bayağılıktan ve kabalıktan ta korunmuş— enfes şiirlerine ve bu konudaki bir eserine rağmen, onu da, Arapça'da *sâkînâme* türünün bulucusu veya yayıcısı telâkki etmek, yerinde olmaz.

Sâkînâmeleri: Şemseddin Muhammed en-Navecî (1386-1455)'ye bağlamak —her tür için bir eski kaynak bulmanın gerekliliğine inananlar için— uygun bir görüştür. Bu Arap bilgin ve şairinin edebiyat ile kaba aşk şiirlerini içiçe terennüm eden şiir mecmualarından «*Halbatü 'l-Kümeyt*» (Şarap tasvirinde birbiriyle yarışa girenler) başlıklı ve 1421'de tamamlanan eseri bu alanda, şarap şiirleri zencirinde, önemli sayılmağa değerlidir. Navecî, şarabın isimlerinden, aslından başlayarak kullanılışına, faydalarına, âdâbına değinmekte, meclislerde okunacak şiirlere yer vermekte, sâkînin niteliklerini anlatmakta, çiçeklere, kokulara, fıskıye ve havuzlara kadar detaylara inerek konuyla ilgili hemen her hususa yer vermektedir. Nihayet günahlardan tevbe, şarabın kötülüğü de tabiatiyle unutulmamaktadır. Navecî'den: kendinden sonra gelenlerin ve bu arada Türk şairlerinin yararlandığını da burada hatırlamak münasiptir.

İran Edebiyatında şarap şiirleri, söylendiğine göre, daha Sasaniler devrinde bile yazılmışsa da, İslâmiyetin ilk fetih yıllarında, bir süre, bu gibi konuların bir din zorunluğu olarak ihmal edildiği meçhul değildir... Ama sonraki yüzyıllarda şarap, özellikle, *gazel tarzında* —aşkla birlikte— günün modası olmuş ve bir çok ön plândaki şairlerin kalemine dolanmıştır. Ancak asıl konusu: *sâkînâmelerdeki* temel unsurlar olan ve belirli vasıflara sahip bir türün özelliklerini taşıyan bağımsız eserler, ya da *mesneviler* gibi karakterleri tesbit edilmiş eserler içinde bir bölüm niteliğini içeren ve *sâkînâme* diye adlandırılmağa değerli görülen uzunca parçaların edebiyat alanında görülmesi bir hayli zaman sonradır. Abdünnebi b. Halef'in «*Meyhane*» unvanlı kitabında *sâkînâmeler* hak-

kında yeterli bilgi mevcuttur... Bu yazar: kendinden önce yetişen şairlerden, çağdaşlarından bu türde eser vermiş sanatkârlardan söz-açmaktadır. Biz burada detaylara inmeden sadece bazılarına değinmekle yetineceğiz :

Genceli Nizamî (1150?-1214?)'nin *İskendernâme*'sinin sonlarındaki bazı beyitleri *Sâkînâme* niteliğinde telâkki edenler olmuştur. Husrev-i Dehlevî (1253-1325)'nin *Sâkînâme*'si olarak 102 beyitlik bir mesnevî parçası kabul edilmiştir. Aynı tarza 85 beyitlik bir mesnevî kısmı da *Hâcoy-i* Kirmanî (1290-1360?)' nin *Sâkînâmesi* sayılmıştır. Hafiz Şirazî (ölm. 1390)'nin *Sâkînâmesi* ise 147 beyitliktir. Abdurrahman Câmî (1414-1492)' nin *İskendernâmesi*'nin bir kısmı *Sâkînâme* makamına kaimdir. Mesnevî tarzındaki bu parça 116 beyitten kuruludur. Onun yeğeni Abdullah Hatifî (ölm. 1521)'nin de mesnevî türünde 28 beyitlik *sâkînâme* karakterinde bir parçası vardır. Bunlardan başka gerekse *mesnevî*, gerekse *terkip* ve *terci-i bend* tarzında kısa veya uzun şiirler hâlinde ve *sâkînâme* niteliğinde parçalara rastlanır. Bunlar arasında Hakim Pertevî, Mirza Şeref Kazvinî, Mirza Kasım Günâbâdî, Vahşi-i Yezdî gibi şahsiyetleri *sâkînâme* türü ile ilgili sayabiliriz. Ayrıca Urfî-i Şirazî (ölm. 1590), Feyzî-i Hindî (1547-1595) gibi onaltıncı yüz yıl sonları şairlerinin çok tanınmışları arasında mesnevî parçalariyle gazellerinde *sâkînâme* özellikleri görülegelen kişilere de işaret etmek yersiz olmayacaktır. Fakat *Klâsik Türk Edebiyatında* —anlaşılan— en çok tanınmış olan XVII. yüzyıl başlarında etkisi yaygınlaşan Zuhûrî'nin eseridir. Onun *Sâkînâmesi* 804 beyit gibi haylı uzun bağımsız *bir mesneviden* ibarettir. Bu sıralarda Mirza Ebû Türab'ın *Terci-i bend* biçiminde yazılmış olan 15 bentlik *Sâkînâmesi* de biraz ün yapmıştır. Daha sonraları uzun *Sâkînâme* yazanlar arasında Muhammed Sofî-i Mazenderanî (254 beyit), Rükneddin Mes'ud Kâşanî (204 beyit), Hakîm Şifayî (1036 beyit) v.b. nı da zikretmek mümkündür. Ayrıca aslı Farsça olup *mukaddemesi Türkçe yazılan Sâkînâmelere* de tesadüf edilmektedir. Meselâ Nurî'nin 1314'te yazarak (hicrî), 1325'te basılan 213 beyitlik *mesnevî tarzındaki Sâkînâmesi* böyledir. Abdurrahman-i Talebanî tarafından *Terkib-i bend* şeklinde yazılıp 1284'te yayımlanan 8 bentlik *Sâkînâme* de burada hatırlanabilir.

Özet olarak demek gerekir ki İran Edebiyatında tam ayrı kitap şeklinde vücûde getirilmiş sâkînâmeler pek o kadar çok değildir. Fakat gerek *mesnevîlerde,* gerekse *divânlarda sâkînâme* adı altında, yahut bu isim verilmeden bu karakterde yazılmış manzum parçalara sık sık tesadüf etmek olağandır.

Türk Edebiyatında *Sâkînâmelere* gelince: bunlar da çoğunlukla *Dîvânlar, Mesnevîler* içinde ise de başlı başına birer kitap hüviyetinde bu konuya tahsis edilmiş olanlar da az değildir. Biz burada Edebiyatımızın tarihinde yer ve değer sahibi olmakla beraber başka bir dilde, meselâ *Farsça, sâkînâme yazan şairlerimizden* ve onların eserlerinden (bu arada F u z u l î (1480?-1556)'nin *Sâkînâme/Heft Cam* risalesinden) bahsetmeyeceğiz. Fakat her hangi bir eserinde sâkînâme karakterinde Türkçe, çok ta kısa olmayan ve edebî değeri de bulunan şiiri görülegelen, en azından oldukça tanınmış şairlerin meyvalarına değinip geçeceğiz (Yine sözün gelişi F u z u l î nin *Türkçe Divânındaki —Terci-i bend* türünde kaleme alınmış— beş bentlik şiiri gibi).

Divânları içinde Sâkînâmelerine tesadüf edilen Türk Edebiyatının tanınmış şairleri arasında, bugünkü bilgimize göre, başta M i r A l i Ş i r N e v â î (1441-1501) gelmektedir. Onun 457 beyit tutan *Sâkînâme*'si divânlarından *Fevâ'idü 'l-Kiber*'dedir. Ondan sonra asıl bu türün Klâsik Edebiyatımızda kurucusu ve mustakil bir eserle temsilcisi: R e v a n î (İ l y a s Ş u c a' Ç e l e b i, 1475?-1524)'dir, Y a v u z S u l t a n S e l i m (1512-1520)'e ithaf edilen *İşretnâme* unvanlı bu ilk mustakil *sâkînâme* risalesi 500 beyti aşkın bir mesnevîden ibarettir... Bu eserde sohbet âdâbı ile işret âdâbı terennüm edilmektedir. Bir bakıma konusunda, yeni bir eser niteliğiyle, ayrıca çağına göre taşıdığı özellikle *İşretnâme,* —İran Edebiyatından önce— türünün hem ilk, hem de başarılı bir örneği telâkki edilmeğe değer. N a v e c î 'nin *Hilbetü 'l-Kümeyt*'ini de hatırlatır.

XVI. yüzyılda eser vermiş şairlerimiz arasında *sâkînâme* türünde de yazılmış şiirlerine tesadüf edilenlerden şunları burada kaydetmeliyiz :

H a y r e t î (ölm. 1534), F u z u l î (1480?-1556), İ ş r e t î (ölm. 1566), T a ş l ı c a l ı Y a h y a (ölm. 1582), M u s t a f a Â l i (1541-1600). Bunlardan H a y r e t î ve Y a h y a 'nın *sâkînâmeleri mes-*

nevî türünde, buna mukabil Fuzulî, İşretî'ninkiler *terci-i bend* ve Âlî'ninki de *terkib-i bend* tarzındadır. Ayrıca bu asırda Bursalı Cinanî'nin (ölm. 1595) *Cilâü'l-Kulûb* adlı *sâkînâmesi* ise mustakil bir eser niteliği taşımakta ve yirmi küçük bölümden kurulu bulunmaktadır. Her bölüm ahlâkî bir sorunla ilgili olup sonuna üçer beyitlik *Sâkînâme-i Meclis* başlığı altında sâkiyi ilgilendiren parçacıklar eklenmiş bulunmaktadır. İşte asıl *sâkînâme* bu beyitlerdir.

Sâkînâmelerin Türk Edebiyatında altın çağı XVII. yüzyıldır. Özellikle bu dönemde ayrı ayrı kitaplar hâlinde yazılmış ve yazarları da kendi devirlerinin ön plânda gelen sanatçıları arasında ün kazanmış kişiler olan sâkînâmeler dikkati çeker. Bunlar: Kafzâde Fâizî (1572?-1621), Azmi-zâde Haletî (1570-1630), Nevî-zâde Atayî (1583-1635) gibi tanınmış şairlerin sözü geçen türdeki eserleridir. Bir de bu türün belki en başarılı meyvalarından biri olarak bilinen Riyazî (1572-1644)'nin hem bazı *divân* yazmalarında, hem de mustakil olarak nüshaları bilinen *Sâkînâme*'sini kaydetmek gerekir.

Bahsettiğimiz edebî türün niteliklerinin, özelliklerinin daha da iyi anlaşılması için XVII. yüzyılda Türk Edebiyatında değerlenmiş sâkînâmelerden Atayî ile Riyazî'ninkiler üzerinde kısaca duracağız :

Atayî'nin *Hamse*'sinin ilk eseri olduğu gibi onun yazdığı mesnevîlerin de birincisi olan ve diğer adı da *Âlemnümâ* şeklinde bilinen bu *Sâkînâme* 1026 (1617) tarihinde kaleme alınmıştır. II. Sultan Osman'a ithaf edilen eser, *Fa'ûlün fa'ûlün fa'ûl* vezniyledir. 41 küçük bahse ayrılmıştır. Beyit sayısı da 1600'ü bulmaktadır. Ayrıca *12 rübâî* de mevcuttur. Asıl konuya girmeden önce şair, *münacat, tevhid, miraciye, padişah medhiyesi ve sebeb-i nazm-i kitab* gibi, diğer benzeri *mesnevîlerde* olduğu misâli, giriş niteliği gösteren parçalara yer vermektedir. Atayî'nin *Sâkînâme*'sinde İstanbul ile ilgili tasvirlerin de bulunması ona ayrıca önem verilmesini sağlar. Eserden bazı parçaların Almancaya, J. V. Hammer'in himmetiyle maledilmiş bulunduğuna da işaret edilmelidir.

Riyazî'nin *Sâkînâme*'sine gelince: bu da genellikle bu türde kullanılan *mesnevî* nazım şekliyledir. Vezni: *Mef'ûlü mefâ'ilün*

fe'ûlün'dür. Zengin kafiyeli, oldukça sade dillidir. Zuhûrî'nin *Sâkînâme*'sinden esinlenmiş olmakla beraber, kendisini, Zuhûrî'den aşağı görmez. Ayrıca *İşretnâme* sahibi *Revânî*'yi de hatırlar. Esere tevhid ve nat't ile girilir. Bu türde gelenek hâline gelmiş olan :*bâde, saz, işret gecesi, sabah, humar, gönül, aşk, gençlik, sahte nasihatçı, pir-i mugan,* vb. nın nitelikleri nazmedilir. Yer yer sırasına göre mevsimlerden de söz açılır. En sonda günahlarından tevbe eder ve kendisini de öğer. Bu eserde, o günlerdeki içki yasağı ile ilgili beyitler de dikkat çeker. Beyit sayısı: 1000'i aşar.

XVII. yüzyılda *sâkînâme* türünde emekleri bulunan şairlerimizden şunlara da işaret etmelidir: Nef'î (1572?-1635), Sabuhî Dede (ölm. 1647), Fehîm-i Kadîm (ölm. 1648), Behayî (1595-1654), Nazükî (ölm. 1688) ve Kelîm (ölm. 1699). Bunlardan Nef'î ve Kelîm'inkiler terkib-i bend şeklindedir. Sabuhî Dede, Behayî, Nazükî ise *mesnevî* nazım şeklini seçmişlerdir. Fakat Fehîm-i Kadim ise *fahriye* karakterinde *kasîde* biçimini tercih eylemiştir.

XVIII. yüz yılda da bu türden meyvalar eksik değildir. Hepsine ayrı ayrı işarette yarar görmemekle beraber şunları belirtmemiz yersiz olmaz. Rüşdî (ölm. 1703)'nin, Beliğ (ölm. 1729), Hoca Neş'et (1736-1808) ve Şeyh Galip (1757-1799)'in *sâkînâme* niteliğindeki şiirlerinden *mesnevî* tarzında olanı Rüşdî'nin 263 beyitlik şiiridir. Diğer üçünün ki ise *Terci-i bendlerdir.*

Sâkînâme türünde şiir yazmak XIX. yüzyılda da devam etmiştir. Tayyar Mahmut Paşa (ölm. 1808), Benli-zâde İzzet (ölm. 1809), Hanyalı Nuri (ölm. 1815), İzzet Molla (1785-1829), Ayıntaplı (Antepli) Ayni (1757-1837), Hemdem Çelebi (1807-1859), Bayburtlu Zihnî (ölm. 1860), Ziver Paşa (1793-1860), Hamza Nigârî (ölm. 1886), Namık Kemal (1840-1888), Kâzım Paşa (ölm. 1890), Celâl Molla (1891), Memduh Paşa (1839-1925) gibi şahsiyetlerin bu türde manzumeleri vardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Büyük Şahsiyetler

FATİH, ŞAİR AVNÎ

Giriş

FATİH'İN METİNLERİNE DAİR

Avnî mahlâsını kullanan Fatih'in bütün şiirleri henüz ele geçmemiştir. Bugün için Fatih'in şiir metinleri bakımından bilinen ve bir *divançe* niteliğinde olan biricik nüsha, umumiyetle, yalnız *gazellerden* mürekkep bulunan *Ali Emirî yazmasıdır* ki bunu Emirî merhum kendi hattı ile ayrıca iki defa kopya da etmiş ve ilim âlemine de evvelâ yine kendisi tanıtmıştır.

Fatih'in metinlerine ayrıca *nazire mecmuaları* ile *şiir mecmualarında* ve *şuara tezkireleri* ile *tarihlerde* de tesadüf edilir. Ancak bunlar sayı itibarı ile kabarık bir yekûna baliğ olmazlar.

Fatih'in bir kısım şiirlerini neşir sahasına ilk defa derli toplucа koyan G. Jacob'dur. Onun *Upsala Üniversitesi Kütüphanesindeki* bir yazma mecmuadan esasını alıp bazı tezkire ve tarihlerden de istifade etmek sureti ile bastırdığı 21 parça, «*Divan-ı Avnî*» unvanını taşımış olmasına rağmen, ufak çapta bir *gazeliyat* olmanın hududunu aşmaz.

Son on yıl içinde şair Hakanın şiirlerinin—*500. Fetih yılı eşiğinde* ve o münasebetle— biri popüler, öteki nisbeten ilmî usulle hazırlanmış olan iki basımı yapılmış bulunmaktadır. Saffet Sıtkı (Bilmen)'in hazırladığı «*Fatih Divanı*», *Millet Kütüphanesi yazmasına* —daha doğrusu bu yazmadan Emirî'nin yaptığı kopyalara— dayanmaktadır. Kitaptaki 77 parçadan 6 tanesi de, başka yerlerden nakledilmiştir. Kemal Edip Ünsel (Kürkçüoğlu)'nun hazırladığı *Fatih'in şiirleri* ise, daha dolgun ve sıhhatlidir. Kemal Edip, *Emirî nüshasını* aynen almış, Jacob basımında bulunduğu halde adı geçen yazmada olmayan şiirlerden

6 parça ile başkaca çeşitli yerlerden de —ki bunlar arasında Fatih'in oldukları şüpheli olanlar da yok değildir— 10 parça daha eklemek suretiyle şiir sayısını 87 ye iblâğa muvaffak olmuştur.

Transkripsiyonlu olan bu neşrin aynı zamanda esas nüshanın faksimilesini de ihtiva eylemesi, onu mevcutların bir hayli iyi şekilde istifadeye elverişli olanı haline getirmiştir. Bu bakımdan tetkiklerimizde, aslî yazmadan sonra ve onunla birlikte bu basım esas tutulmuştur.

Kaynakların Tenkidi

1. ŞAİRLER TEZKİRELERİ

İlk yazılanlardan başlayıp XVII. yüzyıl ortalarına kadar gelen belli başlı *Osmanlı şairler tezkirelerinde* Fatih'in (Avnî) edebî hüviyetine az veya çok temas edilmektedir.

Sehî Bey tezkiresinde (Heşt behişt, yazılışı 945/1538) Sultan Mehmed Han hakkındaki kayıtlar, onu takip eden tezkireciler için Fatih'in karakteri, ilim ve sanat sevgisi, ve hassaten şiiri ve şairliği bakımından âdeta bir temel hizmetini görmüştür.

Lâtifî tezkiresinde (yazılışı 953/1546) bu madde *Heşt behişt*'in plânı benimsenerek, yalnız misâller kısmen değiştirilmek ve zenginleştirilmek suretiyle verilmiştir, denebilir.

Aşık Çelebî tezkiresi (Meşa'irü'ş-şu'ara, yazılışı 974/1566), daha öncekilerin bilgilerinden istifade etmekle beraber, Sultan Mehmed'in vezirlerinin de şiirle meşguliyetini ve adlarını belirtmekte, mükemmel *gazellerden* başka *kaside* ve *kıtalar* da yazdığını ve *divanının* meşhur olduğunu açıklamaktadır.

Hasan Çelebî tezkiresi (Kınalızâde, yazılışı 994/1586) Fatih Sultan Mehmed hakkındaki görüşünü umumiyetle kendinden öncekilere borçlu gözükür. Eskiden bilinenleri daha mübalâğalı ve daha orta malı sözlerle bir başka kılık altında tekrarlanmış görüyoruz.

Beyanî tezkiresinde (yazılışı 1000/1592 etrafında) Ebü'l-fütuhat ve 'l-megazi'nin edebî hüviyetini yeni delillerle aydınlatacak bir şeye tesadüf edilmez.

Rıyazî tezkiresinde (Rıyazü'ş-şu'ara, yazılışı 1018/1609) evvelkilere ilâve edilmiş yeni bir fikir ve vesika aramak boşuna zahmet olur. Eskilerin bir hulâsası mahiyetinde olan kayıtları bir iki beyit takip eder ki bunlar da daha eski tezkirelerde mevcuttur.

Tezkireler içinde Ebü'l-feth Sultan Mehmed Han'dan son defa bahseden *Tezkire-i Rıza*'dır. Ancak buradaki basit bir kaç satırda da şairimizin sanatkâr hüviyetine dair mütalâa yoktur. Şu kadar var ki: iktibas edilen iki beyitten birine ilk defa burada tesadüf edilmektedir. Bu da Fatih'in şiir repertuvarının zenginliğini düşünmek bakımından bir mana ifade edebilir.

2. TARİHLER VE BİYOGRAFİK ESERLER

Umumiyetle Fatih'in askerî ve siyasî hayatını ve bir dereceye kadar da ilim ve sanat koruyuculuğunu esas alan tarihî kaynaklarda sınırını çizdiğimiz şair Fatih'ten izler bulmak güçtür. Bunların bir kısmından, münasebet düştükçe, faydalanmak mümkündür. Bu itibarla burada bir hatırlatma ile iktifa edilecektir :

Fatih devri adamlarından Dursun Bey'in *Tarih-i Ebü'l-feth*'inden başlayarak İdris-i Bitlisî'nin (ölm. 927/1521) *Heşt behişt*'ine, Kemal Paşazâde'nin (ölm. 940/1534) *Tarih-i Âl-i Osman*'ına kadar Fatih'e yakın devirlerin bir kısım tarihî kaynaklarında II. Sultan Mehmed'in şairliği değil, fakat ilim ve şiir erbabına ihsan ve iltifatı hakkında kayıtlar bulunur.

Gelibolulu Âli de, *Künhü'l-ahbar*'da (yazılışı 1005-1596 etrafında) başka padişah devirleri için yaptığı gibi, Fatih'e ayırdığı bölümün sonunda o devrin belli başlı şairlerinden 31 tanesi üzerinde ayrı ayrı durmaktadır. *Tacü't-tevarih* ve *Solakzâde Tarihi* gibi malûm kaynaklarda şair Avnî ile pek karşılaşılmaz. Fakat kahraman ve diplomat Fatih ile birlikte maarifperver *(mécène)* Sultan Mehmed'e tesadüf edilir. Bununla beraber bunların bu husustaki bilgilerinden çoğu, genellikle, kendilerinden öncekilerden

nakildir. Yalnız *Hadîkatü'l-cevamı* ile *Atâ Tarihi*'nin F a t i h 'in şiirlerinden seçilmiş parçalar bakımından burada ayrıca zikredilmesi uygun düşer.

Biyografik eserlerden de meselâ *Şeka'ik Tercümesi*'nde Fatih devri müderris, kadı ve şeyhleri uzun boylu bahse mevzu olduğu halde F a t i h 'ten pek kısaca söz açılmıştır. Bu arada sonraları kendisine mal edilen Arapça beytin, ölüm döşeğinde lisanına cari olduğuna işarette bulunulmuştur.

Bibliyografik İcmal

1. F a t i h 'in sanatkâr hüviyeti ve şiirleri, edebî yenileşmemiz başlayalı beri de, ne bizde, ne yabancı ülkelerde ciddî bir araştırma mevzuu olmuştur. Z i y a P a ş a 'nın *Harabat*'ına alınan iki beyit bir şey ifade etmez. N a m ı k K e m a l 'in *Evrak-ı perişan*'ındaki şairliği ile alâkalı sözler de yeni bir şey öğretmez.

A History of Ottoman Poetry'de «*Fatih ve maiyeti*» faslında, şair Avnî Divanının meydanda bulunmadığına işaretle tezkirelerdeki kayıt ve örneklere dayanıp onun şairliğine bir değer biçen S e h î ve L â t i f î 'den üç de parça nakl ve tercüme eden E. J. W. G i b b , devrine göre, bu konuda dikkati çeker. G. J a c o b 'un adı geçen «*Sultan II. Mehmed Divanı*» yayımına eklediği mukaddeme-tetkik kısmı ile sözlük, yalnız parçaların içinden alındığı yazmayı tanıtma ve bazı kelime ve tâbirlerin açıklanışı itibarı ile değil, aynı zamanda naşirin çalışma usulü, istifade ettiği kaynaklar, eski edebiyatımıza dair beslediği umumî fikirler ve nihayet F a t i h 'in sanatkâr şahsiyeti bakımından da —kusurlu olmakla beraber— üzerinde durulmağa değer.

Bu konudaki yazılara, *Ali Emirî nushası* ortaya çıkarılıp tetkik ve neşredilinceye kadar, doğrudan doğruya veya bilvesile kaynaklık hizmetini gören, şuara tezkirelerinin kayıtları ile J a c o b 'un açıklamaları olmuştur. Bu itibarla edebiyat ve fikir tarihi müdekkiklerimizden meselâ F a i k R e ş a t 'ta, Ş e h a b e d d i n S ü l e y m a n 'da, B u r s a l ı T a h i r 'de, hatta F u a t K ö p r ü l ü 'de

Fatih'in edebî şahsiyetini etraflıca tahlil edilmiş görmek mümkün olmadığı gibi, yeni ve metne müstenit bir mütalâaya da rastlamak kolay değildir. Öyle ki birbirinden alınma bazı yanlışlar da tekrar edilmiş ve bu yüzden şiddetli itirazlar vaki olmuştur. Basmadjian'ın eseri gibi garpta basılmış, bizim edebiyatımızla ilgili uydurma denemelerde de kayda değer bir şey yoktur.

Abdülhak Adnan Adıvar'ın *Osmanlı Türklerinde İlim* monografisi, Fatih'in sanatı ve sanatkârlığı değil, fakat dinî ve felsefî şahsiyetiyle devrin fikir hüviyeti bakımından mühim ve mevzuumuzu bir iki noktada beslemeğe elverişli bir kitap olmak itibarı ile burada kaydedilmek icap eder.

A. Navarian'ın «*Şair Sultanlar*»ı gibi eserlere ise bir değer atfedilemeyeceği şüphesizdir.

Fatih'in sanat cephesi probleminde, metod kusurları ve eksiklikleriyle beraber, son yıllarda hazırlanan, iki çalışmaya ayrıca temas edilmelidir :

Sıtkı Bilmen'in *Fatih-Edebî şahsiyeti ve şiirleri tezi*, bibliyografyada gösterilen ihmal ve usulsüzlük bir tarafa, bazı bölümler arasında irtibatı yeter derecede sağlayamamak ve hükümlerde acele hareketten sakınılmamak gibi kusurlarla zedelenmiş olmakla beraber, kendi sahasında istifadeye lâyık bir lisans çalışmasıdır.

Kemal Edib'in *Fatih'in şiirleri* eserine yazdığı başlangıçta mevzu arasıra haylıca dağılmış gözükmektedir; Jacob'a —haksız olmamakla beraber— lüzumsuz derecede yüklenilmiştir, ama yine de Fatih'in şiir tekniği, dili ve üslûbu hakkında oldukça isabetli, edebî şahsiyetine dair sathî, fakat sıhhatli mutalâalar yürütülmüştür.

2. İstanbul'un 500. Fetih yıldönümüne rastlayan veya onu takip eden süre içinde yayımlanan onlarca kitap, broşür, dergi v.s. arasında gerçekten değerli, ihatalı ve metodlu monografilere kavuşmak nasibinden, maalesef, memleket mahrum kalmışa benziyor. Hele bunlar içinde Fatih'in şair hüviyetini —duygusallıklarından kurtulup orta malı sözlerin hududu ötesinde— ilmî usullerle tetkik etmek ve bir neticeye bağlamak zahmetine girenlerin bulunduğunu iddia etmek ise boşuna olacaktır.

Görünüşte zengin, fakat çoğunlukla perişan bir karakter taşıyan bu yayımları şöylece beş grupta toplamak mümkündür:

a. *Umumî manası ile Fatih ve İstanbul.*

b. *Fatih ve Fatih devrinde güzel sanatlar, edebî, ilmî ve teknik hayat.*

c. *Fatih ve İstanbul mevzuunda roman, piyes, şiir, fıkra v.s.*

d. *Fetih yıldönümü vesilesiyle açılan sergi katalogları v.s.*

e. *İstanbul Fethi Derneği yayınları.*

Bunlardan başka *Fetih günlerinde* —hemen istisnasız her çeşit— dergi ve gazetede adım başına tesadüf edilen yüzlerce makale, şiir, deneme, toplama ve saireye burada işaret dahi mevzuumuzun plânı, kadrosu dışında kalır.

Fatih'in Edebî Hüviyeti

FATİH'İN SANATI

Eski Türk Edebiyatında, daha XIV. asırdan başlayarak, gerek şekil ve gerekse muhteva klâsik bir mahiyet almış olduğundan, bir sanatkârın şahsiyetini tahlil ederken, onun —eğer varsa— orijinal cephesine nüfuz çok müşküldür. Hattâ çoğu zaman da mümkün olmaz. Kullanılan vezin ve nazım şekilleri —pek az farklarla— aynıdır. Mevzular aşağı yukarı muayyendir. Mefhumlar ve mazmunlar değişik değildir. Kıssalar, efsaneler aynı kaynaklardan gelir. Fikir ve felsefenin, hudutları hemen hemen çizilmiştir. Tabiata, hayata bakış, hadiseler karşısında alınacak tavır, davranış bile haylıca statik ve donuktur. İnsan ruhunun samimî dalgalanışlarını onun kıyılarında yakalamak nadir tesadüflere munhasırdır. Bununla beraber ananeden gelen bu katı kalıplar altında dahi dikkat sarfı ile ve arasıra yanılmayı da göze alarak muztarip veya memnun sanatkârın gerçek yüzünü görmek, daha ileriye varıp kalbinin çırpınışlarını duymak ihtimali de, zaman zaman, varittir.

Acaba Fatih'in sanatkâr ruhunun hakikî simasını, onun elimizdeki şiirlerine dayanarak, aslına uygun surette ve çokça aldan-

madan tesbit edebilir miyiz? Bu soruya «*evet*» veya «*hayır*» cevabını vermek aynı derecede güçtür, hatalı olabilir.

F a t i h 'in şiirlerinin tahlilinde sadeden karmaşığa doğru gidilerek önce dış, sonra da iç yapı gözönünde tutulacaktır. Şekil ve muhtevanın birbirinden ayırt edilmesi, teferruata iniş sırf kolaylık ve hassatan acele hükümlerden sakınmak içindir. Yoksa eserin şahsiyeti, bizce de, didiklemelerin üstünde kalan canlı varlığında, bütünündedir.

1. FATİH'İN KULLANDIĞI VEZİNLER VE NAZIM ŞEKİLLERİ :

Şair A v n î 'nin kullandığı *vezin,* devrinin bütün klâsik Türk sanatkârlarının müşterek ölçüsü olan *arûzdur. Tarih Kurumu* neşrinde F a t i h 'e ait olmayan bir kaç parça da ona mal edilmekle beraber, baştan beri bunu esas tuttuğumuz için, vezin bahsinde de mutalâalarımızda *aynı metne* dayanacağız.

Elde şimdilik mevcut bulunan 87 parçanın vezinleri üzerinde durulacak olursa, şairimizin —kendi devrinde ve hattâ bütün eski edebiyatımızda— umumiyetle en çok kullanılan *bahir* ve *vezinleri* tercih ettiği müşahade olunur. Başka bahirlere de az miktarda baş vurulmuş olmakla beraber, F a t i h 'in en çok sevdiği ve şiir yazdığı bahirler *remel, hezeç, muzari* ve *müctestir.* Bunlar arasında *remelden* : *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* ile 39, *hezeçten* : *Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün* ile 11, yine *hezecin müteferri vezinlerinden* : *Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün* ile 5, *muzariden* : *Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün* ile 4, ve *müctesten* : *Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* ile de 6 parça yazdığı görülür ki 65 rakamını dolduran bu miktar bütün şiirlerinin % 75 ini teşkil etmektedir.

Vezinlerin istimal tarzı oldukça başarılıdır. Gerçi *imâle* ve *zihaflar* sık sık göze çarpar. Ama devrinin nazım dili ve türkçe kelimelerin aruz veznine uydurulmasındaki zorluk düşünülür, kendi asrında değil, daha sonraki çağlarda dahi bazı kuvvetli şairlerin de aynı müşküllerle karşılaştıkları ve aynı aksaklıkları mubah gördükleri hatırlanırsa, F a t i h 'in aruz veznine hâkim olduğunu söylemenin —bu *imale* ve *zihaflara* rağmen— yersiz olmadığı kabul edilir. Sonra bazı orta kabiliyetteki şairler gibi yalnız bir iki vezin kalıbı ile

yetinilmemiş olması, ve işaret ettiklerimizden başkaca da güç ve değişik vezinlere —nadiren de olsa— tasarrufu gösteriyor ki onu iyi bir nâzım telâkki etmenin hiç bir mahzuru yoktur.

Âşık Çelebî'nin *«Mükemmel gazeller ve müretteb kaside ve kıt'alar demişlerdir. Müretteb Divanı meşhurdur»* dediğine bakılır, ve Ayvansaraylı İsmail'in de *«Ba'zı türki ve farisi eş'ar söyledikleri derkâr idüginden 'Avnî mahlası ile kasa'idi ve mukatta'at ve gazeliyatı cem ve tertib olunmışdur»* sözleriyle bu vakıayı takviye ettiği nazara alınırsa, şu nokta açıkça anlaşılmış olur: Fatih, *Türkçe ve Farsça muhtelif nazım şekillerinde şiirler kaleme almıştır. Fakat bugüne kadar onun herhangi bir kasidesine rastlanılmadığı gibi, müretteb divanlar için usulden olan diğer nazım şekilleriyle yazılmış parçaları da henüz elde edilememiştir.* Bilinenlerin % 90'ı *gazellerden* müteşekkildir. Bunların dışında kalan *bir muhammes terci-i bent, bir kıta, bir kaç beyit* ve devrin bir çok şairlerince tanzir edilmiş *bir mısra,* Fatih'in şiirlerinin nazım şekilleri itibarı ile zengin telâkki edilmesine hiç de müsait gözükmez.

Şiirlerin alfabetik tertibine dikkat edilecek olursa, parçalar arasında en çok şu konsonlarla biten kafiyeler görülür: ر :r (18), ن :n (11), ك :ñ-k (8), ى:y (8). Böylece şiirlerin yarıdan fazlası (45 parça) eski alfabemizde dört konsona (ى، ك، ن، ر) inhisar etmiş bulunuyor. En az kafiye teşkil eden konsonlar yalnız birer parça ile şunlardır: ج :c, خ :h, س :s, ع :' . Hiç kullanılmayan kafiyeler de az ve eksik değildir: ت :t, ث :s̱, ح :ḥ, ذ :ẕ, ص :ṣ, ض :ż, ط :ṭ, ظ :ẓ, غ ğ, ف :f, و :v.

Şu kadar var ki bu işte Fatih'e ait belli bir orijinallik bulunduğunu iddia etmek yanlış olur. Esasen eski şiirimizde «r» ve «n» hemen her şâirimizde en çok kullanılmış olan kafiyelerdir. Bu, şahısların tesirinden çok, dilin bünyesi ve bu seslerle biten kelimelerin zenginliği hasebiyledir. Fatih'in başarısı umumiyetle kafiyeye orta bir sanatkârdan daha kuvvetle ve dikkatle tasarruf edebilmesindedir.

II. FATİH'İN SANATININ UNSURLARI :

Türk klâsik edebiyatının idealist, zihnî, mücerret, sunî ve taklidî *karakteri* F a t i h 'in *şiirlerinde de barizdir.* Onun da sanatını hüviyetlendiren unsurlar devrinin veya kendinden az önceki devrin sanatkârlarından farklı değildir. Ufak tefek değişiklikler esasa taalluk etmez. Şâirin heyecanları, duyguları muayyen kalıp ve kıyafete dökülmek zarureti yüzünden pek soluk halde aksetmekte, arka plânda kalmaktadır. Tedailer tabiî şekillerinden inhirafla sanat âleminin asırlık malûm ve muayyen unsurlarına inkılâp edince aslî hüviyet gölgelenmektedir. Ancak hazır mefhumlarla yetinmek zorunda kalınca o, zekâ oyunları, ikinci plândaki fikrî faaliyet v.s. ile eserine şahsiyetinin az çok damgasını da vurmuş sayılabilir.

F a t i h 'in hayal ve tahassüs muhitini, bediî ve hissî âleminin hudutlarını çizmeğe, önce, mazmunları kullanış tarzından başlamak uygun olacaktır.

1. F a t i h 'te *sevgilinin baş ve beden yapısı ile ilgili mazmunlar* klâsik edebiyatımızda taayyün etmiş olanlardan ana çizgiler bakımından fark göstermez.

a. *Zülf: şeb-i Esrâ, leyle-i Kadr, tumar, perişan, anber-bar, zincir.*

Yüzün meh-i 'îd ü ser-i zülfün şeb-i Esrâ
Gamzen yed-i Musa leb-i la'lün dem-i 'İsâ

Zülfün şeb-i Kadr oldu kaşun 'îd hilali
Vaslun dem-i 'îd oldu firakun ramazandur

Zülfünün vasfında tumar eylesem eş'ârımı
Kaşlarun vasfında olan cümleye tuğra düşer

Gah la'li gibi gözüm yaşını al eyler
Gâh zülfü gibi hâlümü perişân eyler

Fitnesile gözlerinün gönlüme gavga düşer
Zülf-i 'anber-bârun ile başıma sevdâ gelür

Avni bir sayd-ı za'ifündür bu gün 'alemde kim
Muhkem it zencir-i zülfünden anun boynuna gull

b. *Yüz: gül, güzellik bahçesi, matlâ, ay, çerâğ, kuşluk güneşi, bayram.*

Gül yüzün üzre ki düşmiş ca'd-i kâkül şâh şâh
Zinet etmiş bağ-ı hüsnün taze sünbül şâh şâh

'Avni seni medh eyledi çün tarz-i gazelde
Matla' dedi yüzüne vü ağzuna mu'ammâ

Alnun kamerine yüzün ayına müşâbih
Bunca göz ile görmedi bu çarh-i mu'allâ.

Yüzünde zülfün eger olmasa ne noksan kim
Çerag-ı şemse ne hacet ger olmaz ise delil

Bir şaha kul oldum ki cihan ana gedadur
Bir maha tutuldum ki yüzü şems-i duhâdur

'Îde yüzün (ü) Kadre saçun olalı teşbih
Kadr ile bana 'îd hemin subh ü mesâdur.

c. *Göz, gamze, gözyaşı: fettan, mest, âhû, haramî, tîğ, tîr; deryâ, lü'lü, Nil, Ceyhun.*

Dil nice rüsva vü şeydâ olmasun
Gözlerün fettânına meftundur

Gözün âhûsunun şevkı ile sahralara düşdüm

Haramî gamzen ü tarrâr zülfün
Gönül şehrinde bilmem ne ararlar

Canum ümid-vardur tîg-i gamzene
Gözüm izin turâbına pür-intizardur

Cânâ hecrün hançeri geçdügi yetmez miydi kim
Gamze tîrini atarsun ol dahi cânâ geçer

Ateş-i gam yakmasa tan mı vücudum şehrini
Gözlerimden gönlüm üstine iki deryâ gelür

Gözümden akan yaş mıdur kan mıdur
Lebün yâdına lü'lü'-i mercan mıdur

Çün gubâr-ı hecre teskin vermedi ne fa'ide
Gözlerüm yaşını tut kim Nil ü Ceyhun eyledün

d. *Müje* (kirpik): *Musâ, tîr, sinân, tîğ, hançer.*

Musâ-yi müjen olur ise cânuma katil
Kâfir olayın olur isem 'İsâ'ya ka'il

Yüzünle zülfüni geceyle güne nisbet edüb
Kaşunla kirpigüni tîr ile kemâna yazam

Gözün ki kasd ide kan tökmege hüsam okuyam
Müjen ki sineleri çâk ide sinâna yazam

Ne lâzım tiğ-i müjganun seni katl eylesün dimek
Bilirsüz ehl-i hal olan olur bu söze kayiller

Ten-i bi-câna müjen hançeri kim câna geçer
Hasta-i 'ışka ecel şerbeti dermâna geçer

e. *Ruh* (had, arız, yanak): *gülistan, gül, bahar, şem, meh, mihr.*

Bir şaha kulum kim kulu sultan-i cihandur
Mihr-i ruhı şems-i feleke nûr-feşandur

Bade-i nâb ile buldı ruh-i canan revnak
Guyyâ güller ile buldı gülistan revnak

Zülf-i miskin ki ruh-i yar ile tâbendedürür
Şem-i pür-nur ile san buldı şebistan revnak

Dâne dâne ruh-i dilberde 'arak gören dir
Cem'-i kevkeble ne bulmış meh-i tâban revnak

Bağda gül-ruhlarıdur verd-i hamradan murad

Bahar-ı 'ârız-i dilberde tâze güller açılmış

f. *Hâl* (ben) : *anberbar, fülfül.*

Hâl-i 'anber-barün ile mûy-i pür-çinler ki var
Rişte-i çûb üzre binmiş 'ikd-i fülfül şâh şâh

h. *Leb* (dudak), *dehen* (ağız), *diş : lâl, gonca, şarap, şerbet, şehd, şirin, can verici, daru, kevser, ab-ı hayat; muamma, raz; dür.*

Gâh la'li gibi gözüm yaşını al eyler

Görsek ol gonca-lebi çâk-i giriban ederiz

Çü oldu la'lüne teşbih can-fezâ-yi şarab
Dile ziyâde olur dem-be-dem havâ-yi şarab

Şerbet-i la'lün sunub ağyara öldürdün beni

H'ân-i hüsnünde lebi şehd-i musaffâ olmış

Eylesun şirin lebün ne lâyık ise şanına

La'l-i can-bahşile 'uşşaka hitâb etse nigar
Mürdeler üzre sanasun Hazret-i 'İsâ gelür

'Işk derdine şifâ olmaz ise Kanunda
Nuş-i daru-yi lebün ana da derman eyler

Kıyamet kameti üzre şol ab-ı Kevser-i la'lün
Gönül can buldı 'Avnî sanasın Yevmü'l-hisab olmış

Âb-ı Kevserle hayat âbına kalmaz ihtiyac
İrse ger la'lün tabibi hasta dil dermanına

'Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde
Matla' dedi yüzüne vü ağzına mu'ammâ

Kametün şevkı 'alem-veş ne kadar olsa 'iyan
Dilde râz-ı dehenün sırrını pinhan iderüz

Dürr dişün fikri gözüm yaşını 'umman eyler
La'l-i nâbün hevesi yüregümi kan eyler

g. *Kad, kamet* (boy): *servi, kıyamet, nihal, Sidre.*

Karalar giymiş meh-i tâban gibi ol serv-i naz
Mülk-i Efrengin meger kim hüsn içinde şahidür

Kıyamet kameti üzre şol ah-ı Kevser-i la'lün

Bir nihal idi kadı serv-i dil-ârâ olmış

Boyunla ruhlarunı Sidre vü cinana yazam

2. Sevgilinin maddî uzuvlarının ayrı ayrı, benzetme yolu ile ve ne türlü tedailerle Fatih'te de —diğer klâsik şairlerimiz gibi— donmuş kalıplar içinde ifade edildiği, böylece, hattâ teferruatı ile birlikte görülmüş oldu. Şimdi de Fatih'in *şiirlerinde bütün halindeki «sevgili, âşık, rakip» gibi yine maddî ve «gönül, visal, hicran» gibi lirik umumî mefhumlara* temas edilmesi faydasız olmaz.

a. *Sevgili* : *Süleyman, Yusuf, şah, melek, peri, sanem, âfet, kâfir, mâh.*

Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde paymal
Mûr hâlün nice 'arz ide Süleymanüm sana

Ol Yusuf-i hüsn urdı dile nize-i hecri

Benüm sen şah-i meh-ruya kul olmak iledür fahrüm

Bir güneş yüzlü melek gördüm ki 'alem mâhıdür

Ol perinün 'ışkı dinmez gönlüme divânedür

Ateş-i gamla gubarun yile verse ol sanem
Seyl-i eşkünle revan ol hâki âbâd eylegil

Sevdügim ise günahüm behey âfet

Mest çıkmış müje tîğı ile İslâm ehli
Hey meded komanuz ol kâfiri kim kan eyler

Subh gibi sadık olduğum reh-i 'ışkında ben
Gün gibi rûşendürür ey mah-i tâbânum benüm

b. *Âşık : gedâ, hasta, Mecnun-mecnun, hâk, zerre.*

Her zaman 'âşıklara varmak der-i cânâna güc
'Arz-i hal itmek gedâlar hazret-i sultâna güc

Hasta-i 'ışka ecel şerbeti dermâna geçer

Gam beyâbânında şeydâ idüb ey Leylî-hıram
'Akl ü hûşumdan ayırdun beni Mecnun eyledün

Şöyle hâk oldum ki âh itmege havf eyler gönül

Nola sergerdan olursa zerre-veş üftâdeler

c. *Rakîp : şeytan, zag* (karga), *murdar, it.*

Kesmezem agyar cevri ile cânândan ümid
Kim kesilmez havf-i şeytan ile imandan ümid

Kûy-i dilberde figanuma ider ta'n rakîb
Zâg-i na-sazı görün murg-i hoş-elhâna geçer

Yar içün ağyar ile merdâne cenk itsem gerek
İt gibi murdar rakîb ölmezse yar elden gider

d. *Dil* (gönül) : *mir'ât* (ayna), *şehir, bülbül, murg* (kuş), *bağ* (bahçe), *mülk, âşüfte, rüsvâ.*

Mir'ât-i dil cemalüne âyine-dârdur

Harâmî gamzen ü tarrâr zülfün
Gönül şehrinde bilmem ne ararlar

Dili bülbül kılubdur 'ârızın üstündeki güller

Murg-i dil her dem ider ol âteşin ruhsara meyl
Kim semender lâbüd ider kanda ise nâra meyl

Bağ-i dilde hüsn ile bir verd-i handândur Üveys

Nice ma'mur olmasun dil mülkü 'adl ü dâd ile
Bunca yıldır kim gönül tahtında sultandur Üveys

Eşk-i çeşmüni şarab ü bağrunı eyle rübab
Ey dil-i âşüfte çün bu gice mihmandur Üveys

Dil nice rüsvâ vü şeydâ olmasun
Gözlerün fettânına meftundur

e. *Visal* : *şarap, şem', dürr, îd.*

Vaslun şarabına yine ümmid-vârdur

Tâ seher kalsa gönül zulmet içinde ne 'aceb
Yanmadı karşuma ol şem'-i şebistan bu gice

Dürr-i visal-i dilbere irmek ümidine
Gözüm yaşı olursa n'ola bahr-i bî-karar

Vaslun dem-i 'îd oldu firâkun ramazandur

f. *Hicran* : *Zehir, hançer, tîr.*

Zehr-i firâk gerçi dili hasta eyledi

Câna hecrün hançeri geçdügi yetmez midi kim
Gamze tîrini atarsun ol dahi câna giçer.

3. Fatih, şiirlerinde edebî sanatlara da yer vermekle beraber, bu hususta bazı şairlerin yaptığı gibi işi adeta baştan başa kelime canbazhanesi oyunlarına kadar götürmemiştir. O da, şüphesiz, sıkça bu edebiyatın bünyesi icabı olarak sun'îliklere, edebî oyunlara ve sanatlar adına samimiliği fedaya kaymıştır. Ama o kadar fazla değil.

Mazmun ve mefhumların kullanılışı, esasen benzetme yolu ile bir nevi edebî sanat ticaretidir, denebilir. Yukardaki mebzul misâller bu bakımdan da mânalıdır. Ancak şairimizin duygu ve düşünce mekanizmasının işleyiş tarzının daha da billûrlaşması için kullandığı edebî sanatlara da bir kaç misâl verilmesi yararlı olur.

Cinas :

Dehânınun beyanı muhtasardur
Mutavvaldur saçunda Muhtasarlar

Bade-i nâb ile buldı ruh-i cânan revnak
Guyyâ güller ile buldı gülistan revnak

Hatt ü hâl ile bulur Avnî ruh-i yâr şeref
Bablarla nitekim buldı Gülistan revnak

Hüsn-i tâlil :

Sen dür-i meknûn firakında gözüm yaşun görüb
Bana taklid edüb ağlar ebr-i nisan varsa

Âteş-i gam yakmasa tan mı vücudum şehrini
Gözlerümden gönlüm üstine iki deryâ gelür

Tevriye (iham) :

'Işk derdine Şifa olmaz ise Kanunda
Nuş-i darû-yi lebün anı da derman eyler

Beyti bozarsun rakîbi anma şi'rinde sakın
Avnî dilber vasfidür çün şi'r ü inşâdan murad

Husrevâ bu hadd-i gül-gûnun görüb
Sana Ferhad olmayan Mecnundur

Terdid :

Bilmezem bu hilkat-i 'âlemde mi insaf yok
Olmadum mı yoksa ben halâ sezâ-yi merhamet

'Âşıka dünya vü can terk eylemek âsan olur
Lik cânan terkini itmek gelübdür câna güc

İrsal-ı mesel :

Bu mesel meşhurdur kim çıkmadık candan ümid

Bu meste keyfiyet-i bâdeden sü'al itmen
Beli hakîkat-i deryâ-yı kande bile garîk

Sihr-i halâl :

Ağlamakla dürr-i vasla talib oldum tan degül
Eylese gavvas olanlar bahr-i 'Ummandan ümid

İştikak :

Bu hüsn-i hüdâyi ki Hudâ sana virübdür.

III. KISSALAR, EFSANELER, HİKÂYELER VE KAHRAMANLARI :

Şâirimizin ancak bir divançe mahiyetinde olan şiirlerinde eski

edebiyatımızda mevkii bulunan kıssalar, efsaneler, hikâyelerle bunların kahramanlarına da açık veya kapalı imâlar mevcuttur.

1. *Kıssalar ve kahramanları* :

Yusuf :

Ol Yusuf-i hüsn urdu dile nîze-i hicran

Ey Yusuf-i zamane nice can halas idem
Gamzen ki katlüme dakınur tîg ile sinan

Musâ :

Musâ-yi müjen olur ise cânuma katil
Kâfir olayın olur isem 'İsâ'ya ka'il

Gör mey ferağını nazar it sakf-ı deyre kim
Nâr-ı Kelimden diler isen zebaneyi

Süleyman :

Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde paymal
Mûr halin nice 'arz ide Süleymanum sana

İsâ (Mesih) :

La'l-i can-bahşile 'uşşaka hitab itse nigâr
Mürdeler üzre sanasun Hazret-i 'İsâ gelür

'Aceb mi mugbeçenün la'l-i can-bahşına can virsem
Ki bu deyr-i kühenden taşra salmışdur Mesihâ'yi.

2. *Efsaneler ve kahramanları* :

Nemrud :

İrem bağından ü Nemrud odundan sürme efsâne
Getür ol câm-i ateş-rengi kim 'âlem olur gülşen

Karun :

Eşk-i sim ü rûy-i zerdüm nakdini izhar idüb
Dostum ʻuşşak içinde beni Karun eyledün

Cem-Cemşid :

Hâk-i pay-i yar tacum kûy-i dilber mesnedüm
Reşk ider Cemşîd ü Cem taht ü külâhumdan benüm

Sadr-i meyhânede rindân ile bezm eyleyüben
Taht-i Kâvusa giçüb ʻişret ile Cem olalum

Câm-i Cem — cam-i İskender :

Çıkar Câm-ı Cemi ʻAvnî hazinenden temaşa kıl
Eger bilmek muradunsa kemahi kâr-i dünyayı

İki ʻâlem nakşını görmek dilersen âşkâr
Devr içinde şişe-i mey câm-ı İskender yiter

Cem — İskender :

Tevârih-i Cem ü İskender itmez hatırum her giz
Meger Câm-ı cihan-bin eyleye anı yine rûşen

Mani :

Bu hüsn-i hüdâyi ki Hudâ sana virübdür
Mânî-i Cihan yazmadı tasvirüne hemtâ

Zal :

Avniya Zal-i zamanun mekrine aldanma kim
Kim zamanun cevrini çekmek gelür merdana güc

Hamza :

Mihrün ey hüsn-i bediʻ ü leb-i laʻli şirin
Kıssa-i Hamza gibi ʻaleme destan iderüz

Mahmud (Gazneli) :

'Avnî gözi Mahmud şehün bakduğı bu kim
Mülkin dahiler zabt ider ana nigerandur.

3. *Hikâyeler ve kahramanları* :

Leylâ-Mecnun :

Husrevâ bu hadd-i gül-gûnun görüb
Sana Ferhad olmayan Mecnundur

Gam beyabanında şeydâ idüb ey Leyli-hiram
'Akl ü hûşumdan ayırdun beni Mecnun eyledün

Ferhad-Şirin :

Tîşe-i nâhunla ben kim eyleyem can-kenlegi
Kûh-i gamda bana şagird olamaz Ferhadlar

Bîsütûn-i gamda efgan eylesem Ferhad-veş
Rahm idüb ben zara gelür kûhdan feryadlar.

IV. DİL VE ÜSLÛP :

Fatih, dil ve uslûp cephesinden de, şiirlerinde devrine göre bir otorite sayılabilmekten uzaktır. Ama büsbütün de ihmal edilecek gibi değildir. Onda, hâkim olan, umumiyetle, XV. asrın —hassaten Şeyhî ve Ahmet Paşa ile en mütebellir şeklini alan— kitabî dildir, klâsik Osmanlıcadır. Esasen edebî sanatları, vezin ve nazım şekillerini —yani o zamana göre *aruz, bedi, beyan* ve *kafiye ilmini*— daha çok İran şiiri geleneklerinden alan ve orijinalitesi, muayyen mânada, fikir ve hayal inceliğinde sezilen bu edebiyatın dili meselesi de, XV. asır ortalarında artık tavazzuh etmiş bulunuyordu. Fatih'te de, çağdaşları gibi, XIII. asırdan beri klâsik edebiyatta Türkçe kelimelerin yerlerine gelen veya onların yanı başlarında ve etraflarında yer alan Farsça ve Arapça kelimeler fazladır. Ancak söz gelimi Fatih, Şeyhî ve Ahmet Paşa veyahut Melihî veya Mesihî ile karşılaştırılacak olursa —ki etraflı bir muka-

yese yapmağa vakit bulamadan bazı örnekleri hatırlayıp söylüyoruz— yabancı kelimelere, onlara göre, daha az bağlı kalmış görünecektir.

Bir çok zamanlar *müteradif* mânaya gelen Türkçe-Arapça-Farsça kelimeler, tâbirler ya aynı gazelde veya ayrı parçalarda birbirleriyle bağdaşmaktadır. Bugün bile çapraşık dil davaları karşısında bulunduğumuz ve bu yolda nice güçlüklere rastladığımız, bunların bir kısmını yenemediğimiz unutulmazsa, 500 yıl öncesi için bunu bir kusur saymamak icap ettiği daha iyi anlaşılmış olur.

F a t i h 'te *şems-âftâb-güneş, kalb-dil-gönül, havf-bâk-korku,* veya *pervaz-uçmak, râh-yol, dîde-göz...* v.s. kucak kucağa ve hemen hiçbir anlam nüansı da düşünülmeksizin yaşamaktadır. Bununla beraber öz Türkçe kelimelerin bu şiirlerde ayrıca mevkileri bulunduğuna da işaret edilmelidir. *Gündüz, gece, bel, saç, yüz, etek* gibi yaşayan dilin arı Türkçe sözleri onun *gazellerinde* çokça bulundukları gibi *em, özge* kabilinden bugün için pek azı kullanılan, daha eski ve yerlerini daha başka kelimelere kaptırmış, sözler de gözden kaçmamaktadır. Şâirimizin *gazelleri* arasında sadeler de, ağır ve külfetli ifâdeliler de vardır. Öyle ki insanın aklına F a t i h 'in bazan isteyerek sade ve süssüz yazmayı ve yabancı dil unsurlarını az kullanmayı denediği düşüncesi gelir. Yabancı kelime ve terkiplerin fazlaca olduğu parçalarda dahi *mısra yapısı Türktür, Türkçedir.* İran şivesi, edası bu noktada hâkimiyetini hissettirmez. Arasıra da arkaik sayılan kelime ve tâbirlere rastlanırsa da, bunlar eserin bütününe ve bünyesine tesir edebilecek nitelik ve nicelikte olmaktan uzaktır. *Eslemek, söz değmek, öldüriser, sencileyen, yana yazam, teskin vermek* v.s. bu cümledendir.

F a t i h 'in vokabüleri de yoksul sayılmaz. Gerçi bu kadar az parça ile bu hususta bir hükme varmak yanlış olur. Ama bu kadarı dahi onun gerek kelime hazinesi, gerek kültür bakımından oldukça zengin bir yazı diline tasarruf ettiğini göstermeğe elverişlidir. Bazı kelimelerin, hattâ aynı gazelde bir çok defa tekrar kullanılması (söz gelimi: *ol, ruh, yar* v.s.) eleştiriye elverişlidir.

İstisnalardan sarf-ı nazar, eski edebiyatımız üslûp sahibi olmayı pek zorlaştırmış olmasına ve F a t i h 'in de kendisine has bir üslûbu bulunmamasına rağmen, şiirlerinde yer yer öyle sıcak, öyle

saf, öyle samimî bir atmosfer hissolunur ki şairimize bir cana yakınlık, bir başkalık verir. Bununla ona ayrı bir üslûp kazandırır demek istenmediği açıktır. Fakat devrinin o sayı bakımından kabarık bir yekûn tutan ve bir çoğu da üne sahip olan şairler arasında —ki yalnız 30 tanesine kendisi maaş bağlamıştı— dahi onun gazellerini, bir az dikkat sarfı ile az çok tanımak mümkündür, denebilir.

F a t i h 'in *gazellerinde* dikkati çeken bir nokta da konuda birliğin genellikle dağılmamış gözükmesidir. Eski edebiyatımızda, hele gazel vadisinde konuda birlik ender görülür şey olmakla beraber, F a t i h 'in bazı *gazelleri,* baştan sona kadar âdeta aynı fikrin, aynı duygunun mihveri etrafında dönmektedir.

Sanatkârımızın üslûp ve ifâdesi açıktır, münakkahtır. Ayrıca belâgat ve fesahat kaidelerine de uygundur. *Beliğ ve i'cazlı beyitlerle karşılaşıldığı da olur. İmâle* ve *zihafların* üslûp güzelliğini zedelediği yerler de vardır. Dilimizin zaten aslında *aruza* pek de yatkın olmadığı ve XV. yüzyılın eski edebiyatımız için bir gelişme ve serpilme çağı bulunduğu düşünülür, ayrıca o devrin birinci sınıf üstat sanatkârlarının eserlerinde dahi aynı aksamaların mevcudiyeti nazara alınırsa, bunun böyle olmasının bir bakıma da zarurî sayılmak gerekliliği kabul edilebilir. Bu nedenle kusur da tabiatiyle yalnız F a t i h 'e raci olmuş olmaz elbet.

V. MÜTEESSİR OLDUĞU İRAN VE TÜRK SANATKÂRLARI :

Altı dil bildiği hakkındaki rivâyetleri inanılır saymasak bile, *Fatih'in Arapça ve Farsçayı bu dillerde yazı yazabilecek kadar iyi bildiği doğrudur.* Hassaten lirik ve didaktik İran şairlerinin eserlerini asıllarından zevkle ve dikkatle okuduğu ve kendi *gazellerinde* bunların kuvvetli tesiri altında kaldığı şüphesizdir. Onun birinci plânda Ş i r a z l ı H â f i z (öl. 791/1388) ve Ş e y h S a d î 'ye (öl. 694/1294) çok şey borçlu olduğu anlaşılmaktadır. Şiirindeki lirik, serazad terennümlerde H â f i z 'in; didaktik, öğüt verici ve ata sözlerine kayıcı ifadelerde de S a d î 'nin tesiri müşahade olunmaktadır. Bunu küçük örnekler üzerinde daha kolayca görmek kabildir:

Hâfiz:

ایام گل چو عمر برفتن شتاب کرد
ساقی بدور بادهٔ گلگون شتاب کرد

Fatih:

Sakiyâ mey vir ki bir gün lâlezar elden gider
Çün irür fasl-i hazan bağ ü bahar elden gider

Hâfiz:

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

Fatih:

أگر آن گبر أفرنکی بدست آرد دل مارا
بخأل هندویش بخشم ستانبول و قلاتارا

Hâfiz:

رشتهٔ صبرم بمقراض غمت ببریده شد

Fatih:

Sabrümün câmesini doğradı mikras-i gamün

Hâfiz:

زود بسلطنت رسد هرکه بود گدای تو

Fatih:

Gedâ-yi dilber olmak yeg cihanun padişasından

Hâfiz:

دلا طمع مبر از لطف بی نهایت دوست

Fatih:

'Avnîyâ kat' eyleme sen 'avn-i Rahmandan ümid

Yukarıki beyit ve mısralara dikkat edilince, âdeta bunların mâna ve medlûl itibarı ile yalnız tesir altında kalmayı değil, bir nevi tercümeye kaymayı dahi gösterdiği hatıra gelir. Ancak Fatih'in diğer şiirlerinde, bu tesirin bu kadar aşırı olmadığını tavzih yerinde olur.

Sadî tesiri, Hâfız'inki gibi vazıhın vazıhı derecesinde yakalanamamakla beraber, eserin ruhunda; edâsında ve imâlarda belirmektedir. Söz gelimi:

Hatt ü hâl ile bulur 'Avnî ruh-i yar şeref
Bâblarla nitekim buldı Gülistan revnak

beyti nasıl şâirimizin *Gülistan*'a aşinalığını belirtiyorsa,

'Avnî gözi Mahmud şehün bakduğı bu kim
Mülkin dahiler zabt ider ana nigerandur

beyti de öylece, aynı kitapta «*Siret-i Padişahan*» adlı ilk babındaki Gazneli Mahmud (388/998 - 421/1030) ile alâkalı bir rüya hikâyesinin muhayyilesinde bıraktığı kuvvetli izleri aksettiriyor.

Fatih bu iki büyük sanatkârdan başka İran edebiyatı üstatlarını sevmiş, okumuştur. «*Bu gice*» redifli bir *gazelinin* son beytinde şöyle der:

Bu kelâm ile Nizâmi işidürse sözüni
İlteler sana hased Sa'dî vü Selman bu gice

Bu iki mısra bile, Fatih'in ayrıca Genceli Nizamî (535/1140-599/1203) ve Selman-ı Savecî'ye (700/1300-778/1376) de bigâne olmadığını ve onların manevî âlemde takdirini pek arzuladığını —ki diğer şairlerimizde de bu mealde istekler çokçadır— göstermekten uzak sayılmaz.

Fatih, klâsik Türk şairlerinden ise en çok Şeyhî'nin (öl. 832/1429 dan sonra) ve Ahmed Paşa'nın (öl. 901/1496) tesiri altında gözükür.

Fatih'in:

Ten-i bî-câna müjen hançeri ki câna geçer
Haste-i 'ışka ecel şerbeti dermâna geçer

matlalı *gazeli* Şeyhî'nin:

Gamzen okları ki deldi cigeri câna geçer
Şöyle doldu ki gelen tîr ile peykâna geçer

matlalı gazelinin naziresidir.

Yine F a t i h 'in :

Ebr-i müjem ayağuna gevher-nisardur
Mir'at-i dil cemâlüne âyine-dardur

matlalı gazeli de Ş e y h î 'nin :

Âb-ı revan cemâlüne âyine-dardur
Ebr-i bahar ayağuna gevher-nisardur

matlalı gazelinin naziresinden başka bir şey değildir. Bu tesirin daha da iyi anlaşılması için her ikisinden de bir kaç misâl daha nakledebiliriz:

Ş e y h î : *Ol sûret-i Çin kim yüzü âyine-i candur*
Bakdukca hatasız dü cihan nakşı 'ayandur

F a t i h : *Bir şaha kulam kim kulı sultan-ı cihandur*
Mihr-i ruhi şems-i feleke nur-feşandur

Ş e y h î : *Yine rindâne gelün 'azm-i harâbat idelüm*
Pir-i meyhâne ile gizlü münâcât idelüm

F a t i h : *Yine mestâne gelün 'azm-i harâbat idelüm*
Hizmet-i pir-i mugan ile mübâhât idelüm.

XV. yüzyıl şiirimizin Ş e y h î 'den sonra en büyük üstadı A h m e d P a ş a 'nın şiirleri de A v n î 'nin gazellerine müessir olmuştur. Her ikisinin aynı muhitte, aynı zamanda yaşamış olması, birinin sultan, ötekinin vezir bulunması hasebiyle, bu özellik, tesirin icabında karşılıklı olabileceğini de mantıkan düşündürür. Ancak A h m e d P a ş a 'nın büyük ve haklı şöhreti ve *divanının* umumî heyetiyle *Avnî divançesinin* bütünü arasında yapılacak bir mukayesede görülecek bâriz fark, aksi fikir ve mütalâada bulunmayı gayretkeşlik hâlinde gösterebilir. Bu itibarla tarafsızlık, nazirelerde ve diğer şiirlerde görülecek benzerlik ve yakın münasebetlerde, A v n î'nin A h m e d P a ş a 'ya borçlu olduğunu kabule bizi götürür. Yahut hiç olmazsa, her ikisinin aynı İran kaynaklarından mülhem olmaları hasebiyle, böyle olduğunu söylememizi gerektirir.

Fatih'in en güzel gazellerinden biri olan :

Tan mıdır itse gönül nâle vü efgan bu gice
Gelmedi meclise ol dilber-i fettan bu gice

matlalı gazeli Ahmed Paşa'nın :

Yine yan şem gibi subha dek ey can bu gice
Ki dola şevkın ile sohbet-i cânan bu gice

matlalı gazelinin naziresidir. Sonra Fatih'in nedimi olan Melihî'nin *«Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül»* mükerrer mısralı *murabbaını* Ahmed Paşa bir *murabba,* Fatih bir *muhammesle tanzir etmişlerdir.* Denebilir ki; Fatih gerek *«bu gice» redifli gazelde* ve gerekse *«gönül»* beşlisinde Ahmed Paşa ve Melihî'den hiç de geri kalmamıştır.

Burada hatıra şöyle bir soru gelebilir. Fatih, sarayında birçok âlim ve şairle gayet sık surette temas eden ve bütün seferlerine bunlardan bir kısmını birlikte götüren, hayatının zevk ve şevkını bir az da ilim ve şiirde bulan, hattâ vezirlerini dahi bunlar arasından seçen (Sinan, Ahmed, Mahmud, Mehmed Paşalar gibi) bir hükümdar olarak, bu mevzuda yalnız tesir altında kalmakla iktifa etmeyip şiirlerini maiyetine tashih, tadil ve ıslah ettiremez miydi? Veya ettirmemiş midir? Bu hususta tabiatiyle kesin bir hükme varmak elden gelmez. Yalnız Fatih'in psikolojisi düşünülür, geniş kültürü ve mutalâa zevki gözden ırak tutulmaz, gazellerindeki lirik ve samimî havanın hususiyeti hatırlanır ve nihayet bazı şiirlerin ancak kendine pek güvenen ilim ve sanat âşıkı, muzaffer ve kahraman bir padişahın kaleminden çıkabilecek mahiyet taşıdıkları unutulmazsa... böyle bir ihtimalin varit olmadığı, veya hiç olmazsa en sonra akla gelebileceği kuşkusuz anlaşılmış olur.

Fatih'in beyit ve mısraları arasında öyleleri var ki hemen kendinden sonraki asırda edebiyatımızın eşi bulunmaz siması Fuzulî'yi tedâi ettiriyor; bunlardan da bir kaç örnek verebiliriz:

Avnî : *Görsek ol gonca - lebi çâk-i giriban iderüz*
Gül yüzün yâdına bülbül gibi efgan iderüz

F u z u l î :	*Bağa girdüm ser-i kûyun anub efgan itdüm* *Gül görüb yâdın ile çâk-i giriban itdüm*
A v n î :	*Düşmen oldular seninçün dostum 'âlem bana*
F u z u l î :	*Dostum 'âlem seninçün ger olur düşmen bana*
A v n î :	*Gayrı şad itdün veli bu şadı nâ-şad eyledün*
F u z u l î :	*Döne döne bizi nâ-şad özgeyi şad eyledün*
A v n î :	*Hâr ü zar oldum 'aziz ü kâm - kârüm var iken*
F u z u l î :	*Aziz-i 'alem iken hâr ü hâk-sâr oldum*
A v n î :	*Her kişi cânı gibi sevdügiçün sen sanemi*
F u z u l î :	*Her kişi kim sever öz cânı gibi cânânı*
A v n î :	*Öldürme beni cevr ile kim 'ışk belâdur*
F u z u l î :	*Dil verme gam-i 'ışka ki 'ışk âfet-i candur*

Bununla beraber F u z u l î 'nin F a t i h 'in tesiri altında kaldığı tarzında bir iddia ileri sürülemez tabiî. Hayatı boyunca *Irak-ı Arap*'tan ayrılmamış ve Ş e y h î , A h m e d î , V a s s a f , C e l i l î ve N i z a m î gibi mahdut bir kaç şairden başka *Anadolu* sanatkârlarının eserlerini dahi tanıdığı münakaşa mevzuu olabilecek olan büyük sanatkârımızın —tesir meselesi bir tarafa— hattâ *Fatih'in şiirlerini* gördüğünü veya okuduğunu tahmin etmek bile güçtür. Benzerlik herhalde, her ikisinin de aynı İran şiiri kaynaklarından içmiş olmaları hasebiyle, *müşterek tesirler almalarından* ve bir de *her iki ruhun da lirizme, büyüklüklerine güvenmeye, aşırı hisliliğe hemen hemen aynı derece mütemayil gözükmelerinden doğmuştur,* denebilir. Kısacası, müteessir oldukları sanatkârların birliği, psikolojilerinin bir bakıma yakınlığı F a t i h ile F u z u l î 'de bazı beyitlerin benzerliğine, hattâ nadiren ayniyete kadar varan yakınlığına sebep olmuştur.

VI. SANATINI DEĞERLENDİRME :

Fatih'in şiirleri üzerinde eskilerin orta malı olmuş, klişeleşmiş sözler dışında herhangi bir mütalâada bulunmaları nadiren vakidir.

Sehî Bey'in «*Vafir eş'arı var. Sözleri merdâne ve gazeliyatı âşıkane - Vâdi-i a'lâda cevelan ider. Bülend-pervaz ve üslûb-i gazelde mümtaz, nazmı bî-bedel ve eş'arı mesel-amizdür*» cümleleri —mübalağa hissesi bir tarafa— bu bahiste ilk açık, doğruya yakın görüşü temsil eder. Âşık Çelebî: «*Mükemmel gazeller ve müretteb kaside ve kıt'alar demişlerdür. Müretteb divanı meşhurdur ve ekser ebyatları havatırda masturdur*» der ki ne bu kelimeler, ne de Hasan Çelebî'nin «*ve kendüleri dahi ahyanen makamında olub eş'ar-ı belagat-şi'âr derler idi*» tarzındaki lafları, şairimizin sanatını değerlendirme cephesinden esaslı bir istifade sağlamağa elverişlidir.

Beyanî'nin «*Kendü dahi ma'ârif ve feza'ilden behredar olub nazm-ı eş'âr-i ab-dara kemal-i iktidarı olub*» ve Rıyazî'nin yazmalarından bir kısmındaki «*Gâhi meydan-ı belağatde mihmanhâme-i suhan-pervaz ile esb-i tabi'ata ihtizaz verirlermiş*» kayıtları da meseleyi devrine yakın müdekkiklerin müşahade ve intibalarına dayanıp çözmeğe esaslı bir yardımda bulunacak mahiyette olmaktan uzaktır.

Daha önceleri de ifâde ettiğimiz gibi: Fatih'in İran şiirinin mazmun ve mefhumlarından çokça faydalandığı, Şeyhî ve Ahmed Paşa gibi yerli sanatkârların eserlerinden de müteessir olduğu, klâsik edebiyatımızın ananeleri dışına çıkmadığı, gerek şekilde ve gerekse muhtevada bir yenilik, bir orijinallik gösteremediği daha açık ve kısa bir anlatışla şair Avnî'de şahsî varlıklar arayıp bulmanın güçlüğünü tekrardan kaydetmek lâzım geliyor. Ancak bu, Fatih'in değeri olmadığı, gazellerinin tamamı ile bir kopyadan ibâret bulunduğu mânasına gelmez. Esasen biz de Jacob'la birlikte diyebiliriz ki: «*Klâsik Türk Edebiyatının Farsçadan inkişaf ettiğini ve değeri olmadığını söylemek, Lâtin Edebiyatının Yunan edebiyatından çok müteessir olması hasebiyle kıymeti olmadığını iddia etmeğe benzer.*»

Bunun içindir ki gerek F a t i h 'in ve gerekse diğer klâsik şairlerimizin kendilerine göre bir sanatkâr hüviyetleri ve sanatlarının da değeri vardır. Ve bu inkâr da edilemez.

Bir kere F a t i h 'te de, diğer bir çok eski şairimiz gibi, şekil muhtevadan daha ehemmiyetli gözüktüğü için, o evvelâ mısraın dış güzelliğine dikkat etmiş, sonra da *mazmunları, mefhumları yerlerinde kullanmağa,* yeni mazmun ve mefhum bulma yolunda muhayyilesini işletmeğe ve *yeni tedailer yapmağa gayret etmiştir.* Bunda da muvaffak olmuştur. Meselâ seslerin ahenkli surette birleşmesi, telâffuz letafeti diyebileceğimiz *euphonie* F a t i h 'in bazı şiirlerinde barizdir:

Sâkiyâ mey vir ki bir gün lâle-zâr elden gider
Çün irür fasl-i hazan bağ ü bahar elden gider

matlalı gazel bu arada zikredilir.

Şairimizin hayal ufkunun genişliğine, tedai zenginliğine, buluş inceliğine misâl olarak da şu beyitleri iktibas olunabilir:

Gül yüzün şevkile kim dolmuş durur hûnîn gönül
Bir akar sudur kim üstinde revandur berk-i gül

Geydürür cânına zevk ile safâ hullelerin
Her kim ol sim-teni bir gice uryan eyler

Şahid-i gül bağda çün geydi gül-gûn pîrehen
Tükmeler takındı ona zinet içün gonceden

Burada şu noktanın ehemmiyete alınmasının sırasıdır : Öyle duygu ve düşünceler vardır ki, herhangi bir insan ağzından döküldüğü vakit, dikkat çekici ve üzerinde durulmağa değer görülmez. Aynı şeyler o mevzuda salâhiyetli biri tarafından tekrar edilirse veya yeni bir kılığa konursa, mesele birden elektrik ışığı ile aydınlanmış bir sahaya intikal etmiş gibi parıldar, tavazzuh eder; güzelleşir. Edebiyat için de bu kısmen doğrudur. Meselâ herkes «*cihanda bir nefes sıhhat gibi devlet olmaz*» diyebilir. Fakat bunu K a n u n î'nin (M u h i b b î) kaleminden :

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.

beyti içinde şekil almış görünce dikkat kesiliyoruz. Kanunî'nin büyük kudretli bir padişah olması, devlete tasarruf edebilmesi... onun dudaklarından dökülen bu hakikate aynı zamanda şairane duygunun da aydınlığını serpiyor. İşte böylece şair Avnî'nin de hükümdar şahsiyetinden, aziz *İstanbul Fatih'i oluşundan* gelen bir hususiyet, bir kudret vardır ki bu onun bu mevzudaki beyitlerine, kendine has bir sanat mânası da kazandırıyor. Şu misâller fikrimizi takviye edecektir:

Benüm sen şâh-i meh-rûya kul olmak iledür fahrüm
Gedâ - yi dilber olmak yeğ cihanun padişasından

Virseler mülk-i cihanun tac ü tahtı devletin
Avnî kûyun terkin itmez başına sultan olub

Avniyâ kılma güman kim sana ram ola nigar
Sen Stanbul şahısun ol da Kalata şâhidür

Ol şeh-i hüsn ü cemâle çün kuloldun Avniyâ
Sana olmışdur müsellem mülk-i Osman varsa

Bu gün mülk ü hazâ'in her ne cem'iyyet ki cem'itdün
Mey ü mahbûba sarf olmazsa 'Avnî cümle zayi'dür

Bizümle saltanat lâfın idermiş ol Karamanî
Hudâ fursat verirse ger kara yere karam anı

Çıkar câm-ı Cemi 'Avnî hâzinenden temaşâ kıl
Eger bilmek muradunsa kemahi kâr-ı dünyâyı

Saltanat tacına baş egmez kabûl itmez serir
Sana bin can ile kuldur özge sultandur gönül

Bağlamaz Firdevse gönlünü Kalatayi gören
Servi anmaz anda ol serv-i dil-ârâyi gören.

Yukarıki beyitlerin arasında öyleleri vardır ki bunları ancak ve ancak Fatih söyleyebilirdi, Fatih yazabilirdi. Bunlar onun sanatkâr hüviyetinden çok, hükümdar şahsiyetinin akisleri ile dalgalanmaktadır. Ama öyle bir hükümdarın böyle alçak gönüllü, rind, içli, lirizme mütemayil ve sevgiliye bütün mevcudiyeti ile bağlı davranışlarının da, sanatını değerlendirmede bir ölçü, bir kriteryum sayılmasına ne engel olabilir?

FATİH'TE TASAVVUFÎ VE FELSEFÎ FİKİRLER

Fatih, fikir ve felsefe cephesinden de eski edebiyatımızın geleneklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak bu bağlılık onda bu geleneğin alelâde bir tezahüründen, tamamiyle şahsiyetsiz bir devamından da ibaret telâkki olunmamak gerekir. Fatih'in şiirlerinde kendi ruh âleminin pınarları ile beslendiği sezilen öyle samimî, öyle içli, öyle tabiî akışlara tesadüf olunmaktadır ki *bu duygu ve düşünce parıltılarını, toptan taklit, gelenek, kopya kelimeleriyle izaha çalışmak haksızlık olur.* Ana çizgiler, görüş ufukları şüphesiz mahdut ve muayyen olmakla beraber *Fatih'in şiirlerinde* sanatkârın gerçek şahsiyetinin izleri de büsbütün silinmemiştir. Daha başka bir tâbirle denebilir ki: varlığının kudretli akislerini, klâsik edebiyatın dar, sıkı çerçevesi içinde de kısmen muhafazaya muktedir olabilmiştir. Şiirlerine ve şiirlerinde geçen imâlara bakılınca, daha yukarılarda da temas ettiğimiz gibi o mutasavvıf büyük İran şairlerinden Hâfiz, Sadî, Selman gibilerinin fikren de tesiri altında olduğundan, onun tasavvufî ve felsefî düşünce ve görüşlerinde bunların tesiri şüphesizdir. Bir Müslüman olmak itibarı ile her şeyden evvel *İslâm esaslarına vakıftı.* Hayatı boyunca ulemâ ile yakın dostluklar idame etmesi de; şeriat icaplarını: *Kur'ân, hadîs, fıkıh* v.s. üzerindeki sohbetlerde, isabetli rey ve mutalâada bulunacak derecede sorunları vukufla kavramış olması da başka bir noktadan kemaline yardım etmiştir. Ayrıca belâgattan tıbba kadar devrinin diğer bir çok ilimleri ile de meşgul olmuştur. Şiirlerindeki bazı beyitlerden Fatih'in *Mutavvel, Muhtasar, Kanun* gibi ehemmiyetli kitapları, cinas ve tevriye oyunlarında, edebî sanatlarda kullanacak kadar iyi tanıdığı anlaşılıyor :

Dehânının beyânı muhtasardur
Mutavvaldur saçunda Muhtasarlar

'Işk derdine Şifa olmaz ise Kanunda
Nûş-i darû-yi lebün anı da derman eyler.

Fatih'in hususî kütüphanesine ait eserler arasında *Mutavvel* ve *Muhtasar haşiyesi* ile, *Kanun'un nushaları* bulunması, ve *Fatih devri müelliflerinden* bir çok kişinin ilk ikisine *şerh* ve *haşiye* vücuda getirmeleri şayan-ı dikkattir.

1. Fatih'te de şiirlerin fikir tarafı evvelâ tasavvufla alâkalıdır. O da mutasavvıf şairler gibi, bütün kademeleri ve şekilleriyle *aşkı*, sevgiliye varma yol ve imkânlarını *şiirinin gayesi,* varılacak son merhale *saymıştır.* «*murad*» redifli bir gazelinde

Vasl-i dilberdür hemin bu dâr-ı dünyâdan murad

mısraını söyleyen Fatih aynı şiirin sonunda da şiir ve inşâdan maksadın «*vasf-ı dilber*» olduğunu açıkça terennüm eder:

Avnî dilber vasfıdur çün şi'r ü inşâdan murad

Bu yüzden ve bu uğurda kendisini küçümsemekte hiç bir beis görmez. Sevgilinin huzuruna bir dilenci olarak kabulünü gönülden arzulamakta ve bunu cihan padişahlığına bile değişmemektedir:

Her zaman 'âşıklara varmak der-i cânâna güc
'Arz-ı hal itmek gedâlar hazret-i sultâna güc

Benüm sen şâh-i meh-rûya kul olmak iledür fahrüm
Gedâ-yi dilber olmak yeg cihanun padişasından.

Bu eşi bulunmaz sevgili: *kuşluk güneşi yüzlü bir ay, kölesi bile cihan sultanı olan ve yanaklarının güneşi felek güneşine nur saçan bir şahtır:*

Bir şâha kul oldum ki cihan ana gedâdür
Bir mâha tutuldum ki yüzi şems-i duhâdur

Bir şâha kulam kim kulu sultân-i cihandur
Mihr-i ruhı şems-i feleke nur-feşandur

Bu sebepledir ki «*aşk yolunda toprak olmaktan da korkusu*» yoktur.

Tarîk-ı ʻışkda hâk olmadan bana ne bâk

Hem öylesine ki: «*gönlü ah bile etmekten sakınıyor*»:

Şöyle hâk oldum ki ah etmege havf eyler gönül

Zaten sevgiliye kavuşmanın başka yolu, çaresi mi var?

Visâl-i yar dilersen fenâî ol ʻAvnî.

Bu visal can bahasına değer:

Senün vaslün metaʻı can değermiş.

Bununla beraber vuslat şart değildir. Âşık cefaya, cevre razıdır. Şu kayıtla ki unutulmasın, hatırlansın:

Dimezem vuslet ümidile beni şad eylegil
Razıyam cevr ü cefâ kılmag içün yâd eylegil

Hattâ aşk hastasına «*ecel şerbeti*», «*derman*» yerine bile geçer:

Hasta-i ʻışka ecel şerbeti dermâna geçer.

Ülkelerin sultanı olan Fatih, şair Avnî mahlâsı altında dünya üzüntülerinden uzaklaşmak istediği vakit, bir *aşk padişahı* oluveriyor ve *meyhane hisarına* sığınıyor:

Leşker-i gam şah-ı ʻışka nice bulsun dest-res
ʻAvniyâ meyhâne gibi bir hısarum varken

«*İlâhî şevkin hakikatleri ve marifetleri ile dolu bulunan ârifin,*

iç âlemini temsil eden» bu ihtirastan uzak köşede zamanın elemlerini ancak aşk şarabının arkadaşlığı unutturabilir:

Melâl-i devri gönülden refîk-i mey giderir

Dünya bir «*darü'l-hâdise*»dir. Bu hadiseler, dağdağalar diyarında, meyhaneden daha emin bir yer olmadığına göre, çeşitli nefsanî ürperişler, beşerî ihtirasların hücumu karşısında en iyi sığınak ancak orası olabilir:

Bu darü'l-hâdise içre nice gün durmag olursa
Hemen yegdür ki 'Avnî idesün meyhâneyi me'men

Orda mürşid-i kâmil olan «*pir-i mugan*» ın sunduğu *aşk şarabı* ile arınacak, öylesine ki ne keder, ne zevk ile ilişiği olmayan ruhanî bir iklimde, inziva içinde, *sâlik* olgunlaşacaktır:

Ey pir-i deyr ehl-i harâbatı mahrem it
Keşf eyle bâde sırrını terk it bahâneyi

Meşreb-i âyinesi olsa mükedder zevkden
'Avniyâ itmez müride fa'ide irşadlar

Bundan dolayıdır ki o da bu atmosferden habersiz yaşayan zahide, ham sofuya çatmakta tereddüt göstermez:

Yüzüne 'âşık olan münkesir imiş dostum
Zâhidün gönlünde yokdur nûr-i iman varsa

Ne denlü zühd-i riya hâletini göstersen
Tasavvur eyleme sûfi ki eyleyem tasdik

Zahit için gaye-i hayal olan cennet, mutasavvıfın nazarında mevkiini «*cemal-i ilahi*»ye bırakmıştır. Bu tecelli çoğu zaman âşıkın kalbinde tezahür eyler. *Nazargâh-ı ilâhî orasıdır*:

Mirât-i dil cemâline âyine-dardur

Bütün bunlara rağmen F a t i h 'e tam mânası ile mutasavvıf şairdir demek de istenmemelidir. Onun tasavvufu iyi anlamış, zaman zaman fikren benimsemiş olduğunu belirtmekle yetinmek daha doğrudur.

2. *Fatih'in şiirlerinde felsefî görüş,* çağdaşlarında olduğu gibi *islâmî esaslara dayanmaktadır.* Tasavvuftan ayrılıp yaşanan hayata, serbest sayılabilecek düşünce ufuklarına doğru açıldığı vakitlerde de, yine tasavvuf ve İslâmiyetin şeriat akideleri, iki kanat gibi, uçuşunu sağlar. Ancak hareket istikametini ekseriya kendisi tayin ediyor gibidir.

Bu zamanlarda o, hayata bakınca, sonunun ölümlülüğünden ürperir. Madem ki hayat fânidir, ecel bütün çekişmeleri ortadan silip süpürecektir. O halde bu kuru kavgalardan ne fayda var?

Çün ecel sulh itdürür âhir nizâ'ı kaldurur
Pes nedür dünyâ içün bu kurı gavgadan murad

Dünyada rahat yüzü görülmez. «*Dünya gülünde huzur ve rahat kokusu bile yok; hemen başağrıları başlar*».

Gül-i dünyâda yokdur bûy-i rahat
Hemen 'Avnî irişür derd-i serler

Ama buna rağmen hayatı sevmek, yaşamak lâzımdır. Kendi kendisiyle —bütün bu telâkkilerin altında gizlenen— bir iç mücadelesinde bulunduğunu sezmek güç değildir. Kıtalara hâkim olmak kudret ve iradesini taşıyan bir ruhun, inaktif, tamamiyle dervişmeşrep, deryadil olması nasıl mümkün olur? O içindeki fırtınaları, arzuları büsbütün yok etmeğe nasıl muvaffak olabilir? Günlük yaşamanın kendine has zevk, safa ve saadetini tamamiyle söndürmek elde değildir ki.

İşte arasıra bu —ucu nadiren epikürcülüğe kadar uzanır gözüken— rahat, arzulu, eğlenceli, zevkli yaşamak şevkini da *Fatih'in gazellerinde* bulmaktayız:

Bahar oldı vü güller açıldı ey sâkî
Kadeh getür ki bu fasl eyler iktizâ-yi şarab

Sâkîyâ mey vir ki bir gün lâle-zar elden gider
Çün irür fasl-ı hazan bağ u bahar elden gider.

Baharın ılık ve çiçekli günlerinde bu şarap içme arzusu daha da gelişir; onun yanı başında şu fani dünyanın dilberlerine de bağlanmak, o gümüş tenlileri de bir gece olsun soyup sarmalamak yer alır:

Yarım ağız kime bendem dise ol şâh-i cemal
Sanasın anı bütün 'aleme sultan eyler

Geydürür cânına zevk ile safâ hullelerün
Her kim ol sim-teni bir gice 'uryan eyler

Nihayet, her insan gibi, şair padişah da bir çok günahlar işlemiştir. Cenab-ı Hak, Rahmandır, ondan ümid kesilmez. *Bize İstanbul'u bağışlayan Ebü'l-feth ve 'l-megazi'yi de affeder:*

Her ne denlü cürmüne hadd ü nihayet yogsa
'Avniyâ kat' eyleme sen 'avn-i Rahmandan ümid.

Şu son mısradaki «*avn*» ve «Avnî» arasındaki münasebet, Fatih'in tasavvufî ve felsefî fikirlerini tamamlarken, bir kaç söz daha söylememize vesile olacaktır.

Fatih, öyle seziliyor ki, «Avnî» mahlâsını bir tesadüf eseri olarak seçmiş olmaktan uzaktır. O Mehmed b. Süleyman'ın Fuzulî mahlâsmı seçerken yaptığı tarzda düşünüp taşınmış, kendisine uygun düşeni bulmak istemiş olacaktır. Gazellerindeki makta beyitlerinin umumî havası ve tarihlerde tafsilâtına rastlanılan kahraman asker ve diplomat şahsiyetinin hususiyetleri de bunu teyit edecek durumdadır.

Lûgatler, «*aynin fethi ve vavın sükûnu ile, zahîr ve mededkâr*» mânasına gelen «'Avn» (عون) kelimesinin «'Avnî» (عونى) şeklinin; «*gigantesque, colossal*» anlamında olduğuna da işaret ederler ki burada da Fatih'in ruh ve felsefesinin bir tezahürü aranabilir. O bu mahlâsı ile de hem Allahtan daima yardım ve müzaheret beklemiş, hem de muhteşem, kudretli bir insan olmak azm ve iradesini,

şahsiyetinde olduğu gibi, şiirlerinde de temessül ettirmek istemiştir. Eğer şiirleri bunu kâfi derecede aksettirememiş ise, bunun sebebi F a t i h 'in bir taraftan Türk milletine yaptığı unutulmaz hizmetler arasında sanata şahsan istediği kadar zaman ayıramayışında, diğer taraftan da klâsik edebiyatımızın bu hususiyetleri, bu beşerî duyguları istenildiği ve duyulduğu şekilde göstermeğe pek de imkân vermeyişinde aranmalıdır.

FATİH'İN ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

I

Kesmezem ağyar cevri ile canandan ümid
Kim kesilmez havf-i şeytan ile imandan ümid

Ağlamakla dürr-i vasla talib oldum tan degül
Eylese gavvas olanlar bahr-i ʻummandan ümid

Astanında nigarı görmesem ye's itmezem
Bu mesel meşhurdur kim çıkmaduk candan ümid

Dişlerindür ağlamakla göz yaşından umduğum
Dürr-i şehvar oldı ancak ebr-i nisandan ümid

Her ne denlü cürmüne hadd ü nihayet yogsa
ʻAvniyâ kat eyleme sen ʻavn-i Rahmandan ümid

II

Eger meyl itmese naza güzeller
Gönül aldurmaz idi ehl-i diller

Dehanunun beyanı muhtasardur
Mutavvaldur saçunda Muhtasarlar

Haramî gamzen ü tarrar zülfün
Gönül şehrinde bilmen ne ararlar

Senün vaslun metâ'ı can degermiş
İşidürüz görenler şöyle dirler

Dile zülfünde gamzenden irişür
Gice içinde korhulu haberler

Kalur ayakda zülfüne uyanlar
Saçun sevda iden başdan çıkarlar

Gül-i dünyada yokdur buy-i rahat
Hemen 'Avnî irüşür derd-i serler

III

Görsek ol gonca-lebi çâk-i giriban iderüz
Gül yüzün yadına bülbül gibi efgan iderüz

Hasta dil kapuna varsa n'ola timar ister
Yine bu derde anun derdine derman iderüz

Mihrün ey hüsn-i bedi' ü leb-i la'li şirin
Kıssa-i Hamza gibi 'aleme destan iderüz

Kametün şevkı 'alem-veş ne kadar olsa 'iyan
Dilde râz-ı dehenün sırrını pinhan iderüz

'Avniyâ gerçi ölüm dünyada müşkil işdür
Gamze-i dilber ile biz anı âsân iderüz

IV

Tan mıdur itse gönül nale vü efgan bu gice
Gelmedi meclise ol dilber-i fettan bu gice

Ta seher kalsa gönül zulmet içinde ne 'aceb
Yanmadı karşuma ol şem'-i şebistan bu gice

Ne 'aceb ağlar ise bülbül-i can çünki gelüb
Gülüb eğlenmedi ol yüzi gülistan bu gice

Sakiyâ def'-i melâl itmege peymâne getür
Çün sıdı dilberümüz 'ahd ile peyman bu gice

Gelüb ol serv-i revan olmadı yanumca revan
Gözlerüm itdi revan yaşlar ile kan bu gice

Vuslati şem'ini çün yakmadı ol yar gelüb
Fürkat-i nârına 'Avnî yürü sen yan bu gice

Bu kelâm ile Nizamî işidürse sözüni
İlteler sana hased Sa'di vü Selman bu gice

V

Sevdün ol dilberi göz eslemedün vay gönül
Eyledün kendüzüni âleme rusvay gönül
Sana cevr eylemede kılmaz o pervay gönül
Cevre sabr eyleyemezsün nideyin hay gönül
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Çâk olan dest-i cefâyile giribanündür
İlişen hâr-i gam ü mihnete damanundur
Dökülen yire belâ tığı ile kanundur
Her dem ağıza gelen mihnet ile cânındur
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Tali'ün yüzi gülüb olmadı handan nideyin
Yüregün derdine bulunmadı derman nideyin
Kasduna yar çekerek hançer-i bürran nideyin
Virisersün bu gam ü mihnet ile can nideyin
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

'Işk-i dildar ile nice idesün nâle vü zar
Eyledün sabr ü kararı bu havalarda nisar
Zülfi sevdası ider 'âlemi çün başuna dar
Fayide ne tutalum eyleyesün terk-i diyâr
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Vasl-i dilberle nasib olmadı dil-şad olmak
Deşt-i cevr ile yıkılan dilün abad olmak
Dam-ı gamdan dil ü can bülbülü azad olmak
Niçeye dek işün efgan ile feryad olmak
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Çünki dildar niyazun görüben naz eyler
Nâleni işidicek şiveye ağaz eyler
Bezm-i gamde kadüni çeng yüzün saz eyler
Nâlişün perdesini Zühreye dem-saz eyler
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

Bilmedüm derd-i dilün ölmek imiş dermanı
Öleyin derd ile tek görmeyeyin hicranı
Mihnet ü derd ü game olmağiçün erzanı
'Avniyâ sencileyin mihnet ü gam-keş kanı
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

FUZULÎ
HAYATI, ESERİ VE SANATI

Klâsik Türk Edebiyatı'nın zamanımıza kadar tesir ve nüfuzu kaybolmayan büyük lirik şâiri Fuzulî (Kerbelâ 1480? - Kerbelâ 1556) Ak-Koyunlular devrinde ve bu hânedanın hükmü altındaki *Irak-ı Arab*'de doğdu. Doğum yeri üzerinde tartışmalar hâlâ bitmemiş olmakla beraber *Kerbelâ*'da dünyaya geldiği, eserlerindeki ipuçları ve bazı kaynak ve belgelerin desteğine güvenilerek kuvvetle ileri sürülmüştür. *Bağdad* ve *Hille* gibi —doğum yeri olarak gösterilen— şehirlerde doğmadığı sâbittir. *Necef* ve *Kerkük*'te doğmuş olması ihtimalleri son zamanlarda yabana atılmamak gereken görüşlerle teyid olunmuştur. Ancak *Menzil* ve *Hit* gibi mahallerin ise, ilmî bir değer ifâde etmeyen, zayıf ihtimaller olmanın ötesinde bir anlamı olmadığını da kaydetmek gerekir. Osmanlı tezkirecilerinden ve tarihçilerinden bir kısmının onun için Fuzulî-i Bağdadî deyimini kullanmaları *Bağdad*'da doğduğunu değil, o bölgeye dahil bir çevrede dünyaya geldiğini, ya da şöhretinin *Bağdad*'dan *Diyar-i Rûm*'a yayıldığını belirtmeğe elverişlidir.

Fuzulî'nin doğum yılını da kesin olarak tesbit mümkün olmamakla beraber, gerçeğe yakın bir tarzda, yeni araştırmaların sonucuna dayanıp tahmin etmek güç değildir. Hâlâ okul kitaplarında doğum yılı olarak 1495 tarihinde direnenler vardır. Oysa ki şâirin: Uzun Hasan'ın oğlu Yusuf'un iki erkek çocuğundan biri olan Elvend Bey medhinde yazdığı *Farsça* bir *kaside* delâletiyle ve bu zatın 1504'te öldüğü de düşünülerek doğum tarihinin daha gerilere götürülmek zarureti hesaplanır ve bir *başka Farsça kasidesinde* de *50 senedenberi şiir yazdığı* hususundaki ifâdesi gözönüne alınırsa *doğumunun 1480 yılı hudutlarında* olduğu hakkındaki görüşümüz güç kazanır.

Fuzulî'nin babası Süleyman'ın *Hille müftülüğünde* bulunduğu, oğlu Mehmed'in —ilk öğretiminin bir kısmını babasından aldıktan sonra— Rahmetullah adında bir hocadan ders

gördüğü ve bu zatın kızına âşık olarak şiire başladığı yolundaki rivâyetleri, güvenilir belgelerle sağlamlaştırmak müşküldür.

Onun edebî zevkının gelişmesinde Azerî şairi H a b i b î (1470?-1520?)'nin etkisi olduğunda şüphe yoktur. F u z u l î 'nin okumuş bir aileden geldiği ve çok iyi bir öğretim gördüğü de muhakkaktır. Devrinin hemen belli başlı bütün bilgileri ile mücehhez olan genç M e h m e d F u z u l î 'ye önceleri M o l l a sonraları da M e v l â n â unvanları verilmiştir. O öğretimi sırasında *Arapça ve Farsçayı da, bu dillerde, kusursuz eser yazabilecek ve şiir söyleyecek derecede vukufla tasarrufa muktedir olmuştur.* Danişmend F u z u l î *Türkçe Divan*'ının mukaddemesinde ilmî mesaisi hakkında bilgi verir ve yaklaşık olarak —bugünkü dille— şöyle konuşur: «*Epey bir zaman hayatımı aklî ve naklî ilimleri kazanmağa, ömrümü hikemî ve hendesî bilgiler edinmeğe harcadım. Sonra tefsir ve hadîs ilimleri ile meşgul oldum...*». *Farsça Divan mukaddemesinde* de, yaratılışındaki sanatkârlık istidadı dolayısıyle, gençliğinde, kendini şiire fazlaca kaptırdığını, fakat kültüre ve ilme karşı duyduğu şuurlu arzunun onu frenlediğini açıklar: «*Henüz çocukken, bazan yaratılışımda gizlenen hararetli aşk, istidadımın karşısına şiir sevgisi kapılarını açardı. Ancak ilim ve kültür sahibi olmak hususunda duyduğum ilgi ve gayret beni bundan alıkoyardı*» anlamında cümleler kullanır.

Şair M e h m e d, bütün manzum ve mensur eserlerinde F u z u l î mahlasını kullanmış ve bundan dolayı, kaynaklarda, *tahallusları* ile meşhur olan şairler arasında zikredilmiştir. Bilindiği gibi «F u z u l î» kelimesi hem «*kendini ilgilendirmeyen işlere de karışıp vazifesi olmayan sözler söyleyen lüzumsuz, vâhi, faydasız, hattâ boşboğaz*» anlamına gelmekte, hem de «*fazl*» sözünün çoğulu olan «*fuzul*»'den gelerek, yerine göre, «*âli, mütevazi, kıymette üstünlük*» ifâde eylemektedir. Kendisi, çift mânâlı olan bu *mahlası* nasıl ve niçin seçtiğini de *Farsça Divan*'ının önsözünde izah etmiştir. Bu *mahlası* seçişinde orijinal, biricik kalmak arzusunun da kuvvetli tesiri olduğunu bir *gazelindeki* şu beyit ile de terennüm etmiştir:

Bana mânend bir divâne sûret bağlamaz gûyâ
Kalem sındırdı tasvirim çekenden sonra nakkaşım.

Böylece sanatkârın gücü, zamanla, kelimelerin münasebetsiz

gibi görünen birine, asil ve saygı telkin eden bir hüviyet kazandırmağa muvaffak olmuştur.

Safevî devletinin ilk hükümdarı Şah İsmail (1487-1524), *Bağdad*'ı zaptettiği vakit (914/1508), Fuzulî edebî ve dinî ilimlerde bir hayli temayüz etmiş, kişiliği çevresinde tanınmış genç bir şairdi. Şah'ın *Horasan* taraflarında Özbek Hanı Şeybek'i yenip te kafatasını şarap kadehi yaptıktan sonra (916/1510) yazdığı ilk mesnevisini, *Beng ü Bâde*'yi, Fuzulî, kendisi gibi Şiî mezhebinde olan ve şairliği de bilinen hükümdara —hayranlık ve takdir ifâde eden beyitlerle— ithaf etmekte gecikmedi. Daha sonra *Safevîlerin Bağdad valilerinden* İbrahim Han Musullu'nun *Kerbelâ* ve *Necef*'i ziyareti sırasında onunla tanışan şair, bu zatla birlikte *Bağdad*'a gitmiş, ona iki kaside ve bir terci-i bend ile övgülerde bulunmuş, nihayet İbrahim Han'ın kardeş çocuğu Zülfikar tarafından ortadan kaldırılması üzerine yine geldiği yörelere, ve galiba en güçlü ihtimal ile *Hille*'ye, dönmüştür.

Kanunî Sultan Süleyman (1494-1566), *Bağdad*'a girdiği zaman (941/1534) Fuzulî bu fethi alkışlamış, ve kısa fasılalarla, bu büyük Türk padişahının medhi yolunda «5» kaside kaleme almıştır. Bilhassa: «*Geldi Bürc-i Evliya'ya Padişah-i nâmdar*» tarih mısraını da ihtiva eden, *Bağdad*'ı tavsif ve Sultan Süleyman'ı öven kasidesi çok ünlüdür. İdârenin değişmesi dolayısıyle Fuzulî'nin her hangi bir sıkıntı duymadığı anlaşılmaktadır. O, yeni fâtihin maiyetindeki zevat için de vakit kaybetmeden medhiyeler yazmağa başlamıştır. Bu devlet ricâli arasında: Sadrazam İbrahim Paşa, Kazasker Kadir Çelebi ve Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi başta gelmektedir. Fuzulî bundan başka, *Bağdad* seferine iştirak etmiş bulunan şair Hayalî (ölümü 964/1557) ve Taşlıcalı Yahya (ölm. 990/1582) ile de tanışmış, münâsebet kurmuştur. Padişah daha *Bağdad*'da iken Fuzulî'ye Evkaf gelirinden bir aylık bağlanması kararlaşmıştır. Fakat günde dokuz akçadan ibaret olan maaşını almak hususunda şair güçlüklerle karşılaşmıştır. Daha sonraları *İstanbul*'da Nişancı Celâl-zâde'ye yazıp yolladığı ve edebiyatımızda *Şikâyetnâme* adı ile nev'inin şaheserleri arasında yer almış olan meşhur mektup mevzuu bu meseledir. Ancak güçlükler giderilmiş

ve şair beratında tayin edilen günlük istihkakına, bir süre gecikme ile, kavuşmuştur.

Fuzulî bundan başka Musul Mirlivası Ahmed Bey, Ayas Paşa, Kadı Alâeddin, ve Şehzâde Bayezid'le de mektuplaşmıştır. Ayrıca şair, *Bağdad Valilerinden* Üveys, Cafer, Ayas ve Mehmed Paşalarla *Bağdad kadısı* Fuzeyl Efendi'yi medh eden *kasideler* de kaleme almıştır. Ancak bütün bunlar arasında onun en fazla muhabbet ve yakınlığını kazandığı ve —biri *terci-i bend* şeklinde olmak üzere— *yedi kaside* ile kadrini yücelttiği Osmanlıların dördüncü *Bağdad Valisi* Ayas Paşa olmuştur. Bundan başka en mühim eserlerinin bazılarını, bu arada, *Leylî vü Mecnun (Leylâ ile Mecnun), Hadikatü 's-Suadâ*'yi Osmanlı idâresinde yazmıştır. Bunlardan ilkini (yazılışı 942/1535) Üveys Paşa'ya, ikincisini de (yazılışı 956-961/1549-1554) Mehmed Paşa'ya ithaf eylemiştir.

Şiirlerinde seyahatten iştiyak ile bahsetmiş olmasına, gençliğinde *Tebriz*'i ziyaret etmek ümidini beslemesine ve olgunluk çağlarında da *Hindistan*'a ve *Anadolu*'ya gitmek istemesine rağmen, Fuzulî, hayatı boyunca *Irak havalisinin dışına çıkamamıştır.* O, uzun ve zaman zaman meşakkatlı hayatının büyük bir kısmını *Necef*'te *Atabât-i Âliye*'deki memuriyetinde geçirmiş görünmektedir. *Farsça* bazı *kasidelerinden* yaşlılığındaki durumunu ve duygularını sezmek kabildir. «*Allah'a şükürler olsun ki, ömrümün başından sonuna kadar benim menzilim Şah-i velâyetin* (Hz. Ali) *kapısının toprağı cennetîdir*» şeklinde tercümesi mümkün ifâdesi ile «*Necef'ten sağa sola gitmek arzusunu duymayayım diye yüz kerre bu Necef toprağına yemin etmişimdir. O ümitle ki ömrüm sona erip te ecel ulaştığı zaman toprağı toprakla kavuşturayım*» anlamındaki beyitleri yaşlı günlerinde şairin, iç âlemindeki dalgalanmaları ve şuur altı arzularını sezdirmektedir.

Fuzulî, 963/1556'de *Irak*'ta çıkan büyük *taun* salgını sırasında bu hastalığa yakalanarak vefat etmiştir. Tartışılması mümkün görülmekle beraber Fuzulî'nin gözlerini hayata *Kerbelâ*'da yumduğu ve orada gömüldüğü, kesinliğe yakın, kuvvetli bir ihtimaldir.

Fuzulî ailesinden sadece oğlu Fazlî Çelebi hakkında

çağdaşı birinin bir kıtasında ve çağdaşlarından bir ikisinin yazılarında —noksan da olsa— bilgi edinilmektedir. *Bağdad*'lı A h d î, *Gülşen-i Şuarâ*'sında onun da üç dille şiir yazabildiğine değinir.

F u z u l î 'nin mezhep itibarıyle Ş i î olduğu bir gerçektir. Ancak şair, imamları peygamberlik mertebesine çıkaran veya haklarında ilâhiyet ahkâmı ile hükmeden *galiye*'den değildir. O H z. A l i 'yi diğer sahabeye tafdil eden, üstün tutan *mufaddıla*'dandır. Bundan dolayıdır ki F u z u l î, yüzyıllardanberi, mezhep temâyüllerinin hiç bir menfi tesiri görülmeden, şiîlerce olduğu kadar, sünnîlerce de en çok okunan, sevilen ve izinde şiir yazılan bir Türk sanatçısı olmuştur.

Bir *İsnâ Aşeri (On iki imama bağlı)* Şiî olan F u z u l î 'yi müfrit şiîlerden saymak ne kadar hatalı ise, onu, bazılarının sandığı gibi tam bir *bektaşi,* hattâ *bâtınî* olarak kabul eylemek te o derecede gerçek dışı olur. Esası, bir mezhebî inanca değil de siyasî ve psikolojik sebeplerle mübalağalı bir sevgiye dayanan bir kaç beyitle F u z u l î 'yi *mezhep bakımından aşırılığa varanlar arasında mutalâanın yersizliği sabit olmuştur.*

F u z u l î 'nin tasavvufî temâyülleri bakımından bir tarikata mensup olması mümkündür. Onun tarikat ehlinden olduğunu hemşehrisi ve çağdaşı A h d î de kaydetmektedir. Yalnız bu tarikatın hangisi olduğunu söylemek için eserlerinde ve kaynaklarda yeteri kadar ipuçları mevcut değildir. Hülâsa F u z u l î 'yi *özellikle şiîlik-sünnilik bahsinde mezhep üstü bir şahsiyet olarak mutalâa etmek ve tarikat bakımından da tasavvuf şevkı ve zevkı galip, mânen bir ehl-i tarîk telâkki eylemek doğru olur.*

*
**

F u z u l î, İslâm-Şarkın büyük dilleri olan *Arapça, Farsça* ve *Türkçe* olmak üzere üç dilde de eser vermiş bir sanatkârdır. Sayısı 15'i bulan bu manzum - mensur eserlerin şöylece sınıflandırılması kabildir:

A. *Arapça* : 1. *Divan,* 2. *Matlau 'l-itikad;*

B. *Farsça* : 3. *Divan,* 4. *Heft-cam* (veya *Sâkînâme),* 5. *Enisü 'l-kalb,* 6. *Risâle-i muammeyat* (şair ayrıca *Türk-*

çe muammalar da kaleme almıştır), 7. *Rind ü zâhid,* 8. *Hüsn ü Aşk* (veya *Sıhhat ü Maraz);*

C. *Türkçe* : 9. *Divan,* 10. *Beng ü Bâde,* 11. *Leylî vü Mecnun,* 12. *Kırk Hadîs Tercümesi,* 13. *Sohbetü 'l-esmar,* 14. *Hadikatü 's-suadâ* ve 15. *Mektuplar.*

Bunlardan başka *Mecmau 'l-havas* sahibi Sadıkî'nin Türkçe yazdığını belirttiği *Şah ü Gedâ* nüshasına henüz tesâdüf edilmemiştir. Fuzulî'ye nisbet edilen başka eserler var ise de bunların ona aidiyeti şüphelidir *(Lahor'daki Türkçe - Farsça manzum Lugat (Nişāb-i Fużūlī), Konya - Mevlânâ Müzesindeki Risale* (No. 2617) ve *Cümcümenâme* v.b.)...

A. *ARAPÇA* : 1. Fuzulî'nin *Arapça şiirlerinin* ve *Matlau'l-itikadı*'nın bilinen biricik el yazmaları *Leningrad'taki Asya Müzesi*'nde muhafaza edilen *«Külliyat-i Fuzulî»* içinde bulunmaktadır (Bak. E. Bertels, *«Arabskie Stihi Fuzûlî», «Zapiski Kollegii Vostokonedov,* V» de, Leningrad 1930) yine aynı müellifin yazdığı *«Novaya Rukopis 'Kulliyata Fuzûlî' », İzvestya Ak. Nauk,* IV» de, 1935). *Arapça şiirler - Matlau 'l-itikad* ile birlikte 1958'de *Bakû*'da yayınlanmıştır. *11 kaside* ve *1 hâtimeden* mürekkep olan bu şiirlerin Hazreti Muhammed ve Hz. Ali hakkında medhiyelerden ibâret bulunduklarına da işâret etmek yerinde olacaktır.

Fuzulî'nin *Arapça şiirleri* üzerinde duran Bertels, bunların, Arap şiirinde ehemmiyetli bir mevki alacak durumda olmamakla beraber Arap dilinin hemen bütün hususiyetlerini gösterdiğine, form bakımından kusursuz olduklarına, mantıkî teselsülü kuvvetle aksettirdiklerine de dikkati çeker. Detaylarda şairin *Türkçe* ve *Farsça* yazdıklarından *Arapça şiirlerine* geçmiş çizgiler vardır. Lisan yönünden tamamen *Arapça olan bu şiir*ler, uslûp itibarı ile *İran - Türk şiiri yapısında,* tipindedirler. Bununla beraber, nâdiren de olsa, Arapçada da müstesnâ telâkki edilmeğe değer beyitlere de tesadüf edilir.

2. *Matlau 'l-itikad* Önsöz ve notlarla Muhammed b. Tâvît at-Tanci tarafından neşre hazırlanarak Esat Coşan ve Kemal Işık'ın *Türkçe tercümeleri* ile birlikte yeni bir yayıma da kavuşmuştur (Ankara, 1962). Bu yayımla eser hakkında daha ön-

celeri memleketimizde ileri sürülen tahmin ve takribî mutalâaların yerinde olmadığı anlaşılmaktadır.

Kitabın adına uygun olarak *«Nereden geldik, nereye gidiyoruz?»* sorusuna cevap bulmak amacı ile yazıldığı ve *mebde* ve *meâdı (nereden gelinip nereye gidildiğini)* bilmeğe çalışmak suretiyle doğru inanç alanına götüren yolu araştırdığını görmekteyiz. Bu itibarla da F u z u l î burada önce bilgiden ve onu elde etmenin yollarından söz açmaktadır. Daha sonra *Kâinatın mebdei, insanın mahiyeti* gibi konuları ve benzerleri işlenmekte, bunları da *Allah'ın zatı, sıfatları, fiilleri, güzellik ve çirkinlik, hayır ve şer* bahisleri izlemektedir. Nihayet *Peygamberlerle ilgili hususlar, Peygamberimizin diğer peygamberlerden üstünlüğü, imamet, haşr, ruhla ilgili sorunlar* v.b. yer almaktadır. F u z u l î burada, H a m i d A r a s l ı 'nın ileri sürdüğü derecede *«Yakın-Şark filozoflarının eserlerine ve Yunan filozoflarının kitaplarına aynı ölçüde ve tamamiyle vâkıf»* bulunmasa bile, her halde, T a n c i 'nin iddia ettiği gibi *«bütün dayanağı, kendi zamanında bilinen ve okunmakta olan medrese kitaplarından»* da ibaret bir orta seviyeli adam da değildir. Yazarın nakıllerinin esas metinlerden olmaması mümkündür. Kendisi ayrı bir nazariye kurduğunu da söylememektedir. Fakat, çevirenlerin de notlarda belirtmekten kendilerini alamadıkları gibi, M u h a m m e d T a n c i , kitaba dayanarak söylediğini açıkladığı bazı ifâdelerini haklı çıkaracak tanıklar hususunda yanılmaktadır. F u z u l î burada *kendi itikadî mezhep görüşünü savunmamaktadır. Takiye* prensibine riayet ettiği düşünülebilir.

B. *FARSÇA* : *Divan.* Tenkitli basımı H a s i b e M a z ı o ğ l u tarafından (Ankara, 1962) yapılmış bulunan *«Farsça Divan»*, biri *«Enîsü 'l-Kalb»* olmak üzere, *49 kaside, 410 gazel* ile *1 terkib-i bend, 1 müsebba, 1 müseddes, 46 kıta, 105 rübâî* ve *Sakî-nâme*'yi ihtiva eylemektedir.

F u z u l î, bu divanı ile *Farsçayı, her hangi bir klâsik İran şairi kadar iyi bildiğini gösterebilmektedir.* Türklerin çok dil bilirliğini ve Türk şairlerinin İslâmın büyük dillerindeki maharetini ispatlamak bakımından da F u z u l î başarılı bir şahsiyet temsil etmektedir. F u z u l î 'nin *Farsça kasidelerinde* ve *gazellerinde* olduğu kadar *kıtalarında* ve *rübailerinde* de: gramer ve ifâde bakımından akı-

cılık ve açıklık göze çarptığı gibi, *bedi ve beyan kaidelerine vukuf ta müşahede edilmektedir.*

Fuzulî, İran şiirinde en çok Hâfız-i Şirazî (ölm. 1388), Abdurrahman-i Camî (1414-1492) gibi klâsikleri sevip benimsemiş gözükmektedir. Bilhassa Camî'nin uslûp ve idelerinin tesir ve nüfuzu daha kuvvetle sezilmektedir. İran şiiri eğer çok büyük dehâlar yetiştirmemiş olsaydı Fuzulî, klâsik İran şiirinde de birinci sınıf bir şair niteliği kazanabilirdi. Lâkin bu edebiyatın dünya çapında şöhretleri yanında Fuzulî ikinci plânda kalmıştır. Aynı zamanda bir dili çok iyi bilmek, hattâ çok başarılı kullanmak, edebî sanatları yerli yerinde tasarruf eylemek te ön safa geçmek için yeterli sayılmaz. Teknik bakımından Fuzulî *İran klâsiklerinden farklı görünmemekle beraber, ruh itibariyle Türkçe şiirlerindeki hususiyetleri aksettirmektedir.* Mânâya çok değer biçen ve *«mânâ ile söz, can ile ten gibidir, hiç biri ötekinden mustağni değildir»* diyen şair, denebilir ki Türkçe mânâları Farsçaya nakletmekte hiç bir mahzur görmemiştir. O İran'ın statik şiirine büyük mütefekkir - şair Mevlâna Celâleddin Rumî (1207-1273) gibi bir hareket, bir dinamizm, bir çeviklik aşılamış olmak arzusunda olduğunu da zaman zaman sezdirmektedir. Ancak bunda istenilen ölçüde başarı gösterdiği da rahatça söylenemez.

4. *Heft-cam.* Fuzulî'nin bu eseri, diğer eserleri arasında, bir kaç defa basılmıştır. Genel olarak *Sâkînâme* başlığı altında yayınlanan bu risâle, son bir defa da, az yukarda bahsettiğimiz gibi, *Farsça Divan* içinde yayımlanmıştır (Ankara, 1962, s. 674-712). Tamamı *327 beyitten ibâret bulunan bu mesnevî* 38 beyitlik bir mukaddeme ile *7 küçük bölümden* ibarettir. Her bölümde şair bir musiki âleti ile münazaraya girişir *(Ney, def, çeng, ud, tanbur, kanun* ve nihayet en sonda da *mutrip).* Eserin karakteristik özelliğinde tasavvuf vardır.

5. *Enîsü 'l-Kalb.* Önce Cafer Erkılıç tarafından yayımlanan (İstanbul, 1944), bu eser Hasibe Mazıoğlu'nun *Farsça Divan* yayımının *Kasaid* (Kasideler) bölümü başında da yer almıştır (İstanbul, 1962, s. 17-31). *134 beyitlik uzun bir kaside* niteliğindeki *Enîsü 'l-kalb,* aslında, Hakanî (1126-1199?)'nin *Bahrü 'l-ebrâr kasidesine* bir *naziredir.* Aynı kasideye Emir Husrev (1253-

1325) *Mir'atü 's-safa* ve C a m î (1414-1492) de *Cilâü 'r-ruh* unvanlı birer nazire yazmışlardır. XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirinin büyük siması N e f ' î (1572-1635) de bu seriden olmak ve aynı nitelikte bulunmak üzere *Enîsü 'l-uşşak* adı altında 97 beyitlik bir nazire ile bu kafileye katılmıştır.

6. *Risale-i Muammeyat.* Türkçede, terim olarak, «*bir takım remizler deliller ile çözülebilen bilmece*» anlamında kullanılan ve *çözülmesinden Eski Edebiyatımızda isim çıkan muamma* tarzında F u z u l î 'nin çoğu Farsça ve bir kısmı da Türkçe tertipleri vardır. Ancak edebî değer bakımından *muamma* tertibi de, çözümü de ciddî bir sanat başarısı sayılamaz. F u z u l î 'nin *muammaları* K e m a l E d i p (K ü r k ç ü o ğ l u) tarafından yayımlanmıştır *(Fuzulî, Risale-i muammeyat, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* 1949, VII, Sayı I).

7. *Rind ü Zâhid.* Tenkitli ve karşılaştırmalı basımı K e m a l E d î b K ü r k ç ü o ğ l u tarafından hazırlanıp yayımlanan (Ankara, 1956) *Rind ü Zâhid,* mistik bir görüşle, ve eski edebiyatın verdiği imkânlarla sınırlı olarak, F u z u l î 'nin dünya görüşünü aksettirir denebilir. Bir dereceye kadar *Rind-Zâhid* diyalogunda, birincide şairin gönlü, ikincide de düşüncesinin izleri sezilmektedir. Eser evvelce Tahran'da da basılmıştır (H. 1275). S â l i m E f e n d i tarafından, *Farsçadan yapılan Türkçe tercümesi* başarılı sayılmaz (İstanbul, 1285).

8. *Hüsn ü Aşk.* Umumiyetle *Sıhhat ve Maraz* adı ile tanınan bu esere *Ruhnâme* adı verenler de olmuştur. Ama muhtevası ve bazı el yazması nüshalarındaki sarahat hasebiyle *Hüsn ü Aşk* unvanı daha uygun görülen bu küçük eser, M. A l i N a s i h tarafından «*Sefâretnâme-i Ruh*» başlığı altında basıldığı gibi (Tahran'da *Mecelle-i Armağan*'da, XI, 418-424, 505-517), N e c a t î - L u g a l ve O. R e ş e r tarafından da yayımlanmıştır (İstanbul 1943). Fakat nedense adı kapakta *Maraz u Sıhhat* şeklinde ters dizilmiştir. Bu eser L e b i b E f e n d i tarafından Türkçeye çevrilmiş ve basılmıştır (İstanbul, 1282). K i t a p ç ı A h m e d H a m d i de bir az sadeleştirilmiş bir tercümesini yayımlamıştır (Trabzon, 1327). *Sıhhat ve Maraz* adı altında, bugünkü dille yapılmış son tercüme A b d ü l b a k i G ö l p ı n a r l ı kalemi (İstanbul, 1940) iledir.

Eser *alegorik* ve *semboliktir. Kutadgu Bilig*'ten beri Türk Edebiyatı'nda süregelen vasıf ve seciyelerin teşhisi ile ilgili edebî ve fikrî mahsuller arasında özel bir mevkie sahip kabul edilebilir. Muhtevası iki bölümden kuruludur. Birincide *tasavvuf* ve *bilgi* hâkimdir. İkincide ise göze çarpan psikolojik ve şâirane görüşlerle bezenmiş *tüm tasavvuftur.* İlk kısımda *eski tıb telâkkileri* konunun esasını teşkil eder durumdadır. *Ruh ve beden ilişkileri* sembolik şekilde ele alınmıştır. Bu sayfalar bize Fuzulî'nin eski tıb ilmine iyice vukufu olduğunu göstermeğe elverişlidir. *Hüsn ü Aşk*'ın ikinci kısmının Şeyh Galib'in aynı isimdeki önemli şaheserine tesir ve nüfuzda bulunduğu ve onun konusunu Fuzulî'ye bir bakıma borçlu göründüğünü söyleyenlere hak vermek yersiz olmaz.

C. *TÜRKÇE* : 9. (Türkçe) *Divan.* Otuza yakın baskısı ve *Türkiye* ve dünya kütüphanelerinde ve özel ellerde yüzlerce el yazması bulunan *Fuzulî'nin Türkçe Divanı*'nın en son baskılarından biri ve denebilir ki en rahat kullanılabileni Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgân Cunbur'un metnini müştereken baskıya hazırladıkları *İş Bankası yayımıdır* (Ankara, 1958). Bu *Divan* mensur bir *mukaddeme* ile 42 *kaside,* 302 *gazel*'den başka *müstezad, musammat, mukattaât* ve *rubâiyyat*'ı ihtiva etmektedir.

Fuzulî, Türk Edebiyatındaki şöhretinin büyük kısmını bu *Divan* ile *Leylâ ve Mecnun*'una ve bir de *Hadikatü 's-suadâ*'ya borçludur. *Divanın* baştarafındaki *kasideler* arasında bulunan ve *Su kasidesi* unvanı ile meşhur olan «*na't* (Hz. Peygamber övgüsünde şiir)», nevinin edebiyatımızdaki bir şaheseridir. *Gül, Hançer* redifli kasideler de kolayca yazılamayacak derecede güzel ve başarılıdırlar. Ayrıca Kanunî Sultan Süleyman'ın *Bağdad*'ı *fethi* münasebetiyle kaleme alınmış olan «*Bağdad vasfındaki... kaside*» de zamanımıza kadar dillerden düşmeyen şiirlerindendir. Fakat Fuzulî *kasidelerinden* çok *gazelleri* ile ün yapmış ve klâsik Türk edebiyatının en büyük şairi vasfını bu *gazelleri* başta olmak üzere *Leylâ ve Mecnun mesnevisi* sayesinde kazanmıştır. *Onun lirizmini, tasavvufî heyecanını, aşkını, hicranlarını en çok bu gazellerinde duymak ve yaşamak mümkündür.*

10. *Beng ü Bâde.* Fuzulî'nin ilk *mesnevisi* olan ve *esrar* ile *şarap* arasında bir *münazara* niteliği taşıyan bu küçük eser, Şah

İ s m a i l 'e (1487-1524) ithaf olunmuştur. Bazılarına göre şair burada Osmanlı Padişahı II. B a y e z i d (1447-1512) ile S a f e v î devletinin kurucusu Ş a h İ s m a i l (1487-1524) arasındaki mücadeleyi sembolize etmektedir. Ve «*beng* (esrar)»e alışık p a d i ş a h ile «*bâde* (şarap)»ye düşkün ş a h 'ın açık-kapalı mücadeleleri burada bahis konusudur.

Beng ü Bâde'nin son basımı K e m a l E d i b K ü r k ç ü o ğ l u tarafından yayıma hazırlanmıştır (İstanbul, 1956). Risale bu son baskıda 444 *beyt* olarak tesbit edilmiştir. Şair de olan G a z i G i r a y (II.) *Kahve ve Bâde* unvanı ile buna bir nazire yazmıştır. *Beng ü Bâde,* N e c a t i H ü s n ü L u g a l ve O. R e ş e r tarafından *Almanca*'ya da tercüme edilmiştir (İstanbul, 1943).

11. *Leylâ ve Mecnun (Dāstān-i Leylī vü Mecnūn).* Klâsik Türk edebiyatının *mesnevî alanında* ibdâ ettiği eserlerin en güzeli sayılmağa lâyık olan *Leylâ ve Mecnûn,* F u z u l î 'ye şiir ve sanat ufuklarında, aşılmaz bir dağ zirvesi gibi daima yüksekte kalmak gücünü kazandıran şaheserdir. Denebilir ki: F u z u l î 'yi Fuzulî yapan *Türkçe Divan*'ı ile *Leylâ ve Mecnun*'udur.

Bir çok defa basılmış olan ve *Türkiye*'de ve yabancı ülkelerdeki kütüphanelerle özel ellerde kabarık bir toplama ulaşan el yazması nüshaları bilinen bu şaheserin son ve dikkatli bir basımı N e c m e t t i n H a l i l O n a n tarafından hazırlanmıştır (İstanbul, 1955). M ü j g â n C u n b u r belli başlı basma ve yazmalarına işarette bulunmuştur (*Fuzulî hakkında bir bibliyografya denemesi,* İstanbul, 1956). Leylâ ve Mecnun muhtelif yabancı dillere de çevrilmiştir. *Almanca tercümesi* N e c a t i H ü s n ü L u g a l ve O. R e ş e r (İstanbul, 1943)'in, *İngilizce manzum tercümesi* ise S o f i H u r i (İstanbul, 1959)'nindir. F u z u l î 'nin bu eserine göre, 1907'de, *Besteci ve Azerbeycan opera sanatının kurucusu* Ü z e y i r H a c ı b e y l i '-nin yazdığı *Leylâ ve Mecnun operası,* şâirin çağımızda da *Türk illerindeki tesir ve nüfuzunu* göstermesi bakımından özel bir önem taşır.

Arap, İran ve *Türk dillerindeki* aşk manzumelerinin en güzellerinden ve bu üç dildekî klâsik hikâye konularının en çok başarı ile işlenmiş ve halka kadar yayılmış en lirik ve tasavvufî görüşleri ifâdelendirmeğe elverişli olanlarından biri olan *Leylâ ve Mecnun kıs-*

sasını, denebilir ki, hiç kimse Fuzulî'den daha canlı, daha samimî ve daha tesirli şekilde dile getirememiştir. Fuzulî, *bir çöl hikâyesine, ruhundaki coşkunluğu aşılayarak âdetâ ayrı bir can vermiş ve onu mistik inançlarının terennümüne çok müessir bir vasıta kılabilmiştir*. O kendisi de:

«Mecnûn ile Leylî'yi kılup yâd
Ervâhlarını eyledin şâd»

demektedir.

Denebilir ki Fuzulî'nin bu *mesnevisi*: duyulmuş ve yaşanmış bir hâlet-i ruhiyyenin şiirleşmesidir. Onu Nizamî'den, bazı değişikliklerle, *tercüme edilmiş sananlar aldanmışlardır*. Vakaların tertiplerinde, devamında ve bazı şekil özelliklerinde Nizamî'den ve daha çok Hâtifî'den müteessir gözüken şair, tahassüsteki ve imajlardaki özellikler, uslûp ve tebliğdeki mümtazlık ve heyecanlarını okuyucuya sirâyet ettirmedeki ustalık bakımından orijinaldir. Mecnûn'un şahsiyetinde, zaman zaman, Fuzulî'nin kişiliğini sezenler haksız değillerdir. Çünkü o da Mecnûn *gibi kendini aşka vermiş, her şeyi aşkta aramış ve onda bulmuştur*. Ona da vuslat yerine *sevgilinin hayali yetiyor ve tesellisini burada buluyordu*. Hattâ O, Mecnûn'un dilinden kendi aşkını şiir tezgâhında dokumuştur de denebilir.

N. H. Onan yayımına göre *3096 beyitten* ibâret bulunan bu *mesnevî;* önce *üç rubaî* ve *mensûr bir dibace* ile başlar. Benzeri mesnevilerde olduğu gibi *tevhid, na't, miraciye, sebeb-i nazm-i kitab, Padişah ve eserin ithaf edildiği zat için medhiyeler* birbirini izler. Bağdad'ın fethinden bir yıl sonra (942/1535) kaleme alınan bu *şaheser mesnevide,* yer yer *gazeller* de vardır. Pek ender de olsa *«murabba'»* türüne de tesâdüf edilmektedir.

Fuzulî bu eserinde aşkın en yüksek mertebesine yücelmiş ve dünya hırslarından arınarak *«can»* ile *«canan»*'ı birleştirmeğe muvaffak olmuştur. Ve sonuç olarak ta bütün varlığının gayesini *«canan»*'da akseder görmüştür. Yani gerçek Leylâ'sını, ilâhî sevgiyi kucaklamıştır. Ve *gönlündeki ilâhî aşk nuru, onu basit anlamdaki ölümden kurtarmış, korumuştur.*

12. *Kırk Hadîs Tercümesi.* İran'ın son klâsik büyük şairi sayılan Molla Camî'nin *Tercüme-i Hadîs-i Erbain*'inin Türk diline yapılmış tercümelerinin en başarılısı olan Fuzulî'nin bu küçük eseri, ilk defa Abdülkadir Karahan tarafından yayınlanmıştır (*Selâmet Mecmuası,* 1948, sayı 57 ve müteâkıp sayılarda). Daha sonraları Kemal Edib Kürkçüoğlu'nun —bizim yayınımızı karşılaştırmada ilk plânda kullanmak suretiyle— hazırladığı yeni bir basımı da yapılmıştır (İstanbul, 1951).

Fuzulî, mensur kısa bir mukaddeme ile başlamaktadır. *Hadîsler, kıtalar* hâlinde Türkçe'ye çevrilmiştir. Vezin ve nazım tekniği bakımından kuvvetlidir. Tercüme halk diline yakın bir sadelikle yapılmıştır. Risâle Câmi'nin seçtiği *hadîslerin* yine onun tarafından yapılmış Farsça tercümelerini esas aldığı halde, onun *kıtaları* harfiyen de çevrilmiş değildir. Ondan ilham alınarak yapılmış bir serbest çevirme karakterindedirler. Eserin geniş bir tanıtılması Abdülkadir Karahan'ın «*İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs*» (İstanbul, 1954) kitabında yer almıştır.

13. *Sohbetü 'l-esmar.* Fuzulî'ye aidiyeti henüz kesin şekilde ispat edilememiş olmakla beraber konusunun orijinalliği ve Fuzulî adına yabancı ve yerli basında yayımlanmış olması hasebiyle *Sohbetü 'l-esmar*'dan da bahsetmek yerinde olacaktır. Bu eserden ilksöz açan Emin Âbid olmakla beraber bilinen baskıları Tebriz'deki taşbasma ile *Bakû*'da H. Araslı (1958) ve buna dayanılarak memleketimizde Kemal Peker'in hazırladığı (İstanbul, 1960) basmadan ibarettir. Kemal Peker bu mesneviyi *Sohbetü 'l-Esmar ve Fındık* adı altında yayınlamıştır. *Mesnevi tamamiyle meyvalar konusundadır ve bunlar arasında bir münazara niteliğindedir.* Bağ ve bahçede, uğurlu bir zatın, meyvalar arasındaki üstünlük sohbet ve çekişmesini dinleyerek usanç duyması, okuyucuya bu kişinin Fuzulî'yi temsil edebileceği görüşünü vermesi mümkündür. Bu mesneviye edebî bir nitelik vermek güçtür.

14. *Hadikatü 's-suadâ.* Fuzulî *nesrinin en güzel örneği* olmakla kalmayıp klâsik eski Türk nesrinin de sanat değeri yüksek bir misâlini teşkil eyleyen *Hadikatü 's-suadâ,* Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyn'in, *Kerbelâ*'da şehit edilmesi konusunu işleyen *Maktel* nevinin şaheser bir meyvasıdır.

Hadikatü 's-suadâ da —*Türkçe Divan* ve *Leylâ ve Mecnun* gibi— halk arasında çok sevilip okunan kitaplardan olduğu içindir ki hemen her yerde el yazmalarına raslanmakta olunduğu gibi *İstanbul* ve *Mısır*'daki baskı sayısı da onu bulmaktadır.

Fuzulî bu eserinde Abû Mihnaf ile Tâûsî'nin *maktellerinden* (Arapça) faydalanmış olmakla beraber esas olarak Hüseyin Vâiz Kâşifî (ölm. 1505)'nin *Ravzatü 'ş-şuhedâ* (Farsça)'sını kendine kaynak ve örnek almıştır. Fuzulî bizzat *dibacede* telifindeki niyetini açıklamakta ve Kâşifî'yi esas aldıktan sonra başka kitaplardan ilâveler yapacağına da işaret eylemektedir. Abdülkadir Karahan, *Hadika* ile *Ravza*'yı karşılaştırıp Fuzulî'nin Kâşifî'ye neler borçlu olduğunu ve nerelerde ondan ayrıldığını tesbit etmiştir *(Fuzulî'nin Hadikat-üs-Suadâ'sı, Türklük Mecmuası,* 1939, sayı 7).

Hadikatü 's-suadâ umumiyetle *mensurdur*. Fakat ara yerde ve sırası düştükçe *manzum parçalar* (özellikle *kıt'alar* ve *beyitler*) de tanzim edilmiştir. Kitabın asıl mihrak noktasını *Kerbelâ Vak'ası* teşkil eder. Kök ve gövde bu acı olaydır. Hazırlayıcı mahiyette olmak üzere *ilk baplar Peygamberlere tahsis olunmuştur*. Bunlar arasında bilhassa Hz. İbrahim'in iptilâsı faslı çok içli ve tesirli bir üslûpla yazılmıştır. Bir kaç fasıl da Hz. Muhammed'e, Hz. Fatıma, Hz. Ali ve Hz. Hüseyn'e ayrılmıştır. Nihayet asıl Hz. Hüseyn'in uğradığı musibetler gelmektedir. Sonunda *muhadderat-i Ehl-i Beyt'in Şam'a gidişi* anlatılmakta ve en sonda da *terkib-i bend* tarzında bir *mersiye* ile *İmamlardan bahis kısa bir bölüm* yer almaktadır.

Hadikatü 's-suadâ'nın üslûbu canlı, nesri sadeye yakın, taze ve akıcıdır. *Bir pasyon kitabı* olarak ta ön plânda gelir. Tarihî olayların bir kanaviçe hizmetini gördüğü bu eserde, şiddetli bir *«Âl-i abâ»* doldurmaktadır. Hülâsa Fuzulî'nin bu mensur şaheseri, *Kerbelâ şehitlerine* duyulan meftunluk ve hisliliğin kelimelerde donmuş ifadesidir demek doğru olur.

15. *Mektuplar*. Fuzulî'nin bugün elde bulunup yayınlanmış olan mektuplarının sayısı beştir. Bunlardan dördü Abdülkadir Karahan tarafından yayınlanmıştır ki şu zatlara gönderilmişlerdir:

Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi, Musul Mirlivası Ahmed Bey, Bağdad Valisi Ayas Paşa ve Kadı Alâüddin. Beşinci mektup Hasibe Çatbaş (Mazıoğlu) tarafından yayımlanmış olup Kanunî'nin *şehzâdelerinden Bayezid*'e gönderilmiştir. Karahan, «*Fuzulî'nin Mektupları*»nı 1948'de İstanbul'da yayınlamış, Mazıoğlu ise Ankara'da *Fuzulî'nin Bir Mektubu*'nu bastırmıştır *(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* VI).

Fuzulî'nin mektupları arasında şüphesiz her bakımdan en meşhuru ve mühimmi, *Şikâyetnâme* adı ile edebiyat tarihlerine de geçen ve Nişancı Celâl-zâde'ye gönderilmiş olanıdır. Bu mektup hem dil ve üslûp, hem de şairin hususî ve ruhî hayatı bakımından önem taşır.

FUZULÎ'NİN SANATI, NÜFUZU VE TESİRİ

Bu konuda da söylenecek çok söz vardır. Fuzulî'nin ilmî hüviyetini, hemen her eserinde sanat kudreti ile bir arada görmek kabildir. Başta *Türkçe Divanı*'nın ilk kasidesi olan *tevhid* olmak üzere bir çok metinlerinde muhtelif ilimlerdeki yüksek ihtisas ve tefekkür kabiliyetini müşahede kabildir. Zamanının psikoloji ve tıb ile ilgili (daha doğrusu ruh ve beden) bazı görüş ve bilişleri —hüsn ve aşk anlayışı ile birlikte *Sıhhat ve Maraz*'da, taşavvufî nasihatçılığı *Rind* ve *Zâhid*'te, şarap telâkkisi (Şarap : aşk) *Hef-cam (Sâkinâme)*'da, yüksek tasavvufî felsefesi *Leylâ ve Mecnun*'da, Peygamber kıssaları ile Kerbelâ faciası üzerindeki düşünce ve duyuşları *Hadikatü 's-suadâ'* da, dünya ve hayat görüşü, felsefesi ve ahlâk anlayışı kısmen *Divanlarındaki kıt'aları* ile *Enîsü 'l-kalb*'te, yer yer serpilidir.

Fuzulî zeki bir dil âlimi idi de. Daha önceleri de işaret ettiğimiz gibi onun Arapça şiirlerinde, teknik bakımdan, hemen hiç bir hata bulunmaz. Bununla beraber bu şiirler, onun Farsça ve bilhassa Türkçe şiirleri yanında elbette gölgede kalmaktadır. Fuzulî'yi Türk Edebiyatı'nın en büyük şairlerinden biri, ve bir çok Fuzulî uzmanına göre de birincisi yapan, samimiyeti, coşkunluğu, sadeliği ve saffetidir. O, şöhret ve başarısını İran yazarlarından aldığı ana konularının orijinalitesine borçlu değildir. Meselâ bir *Leylâ ve Mecnun,* bir *Maktel-i Hüseyin* ondan önce de çok işlenmiştir. Onun başarısı

ve yüzyılların aşındıramadığı kudreti: ortak konuları da, kendi şahsiyetinin derin izler bırakan ateşli ve hassas potasında yeniden eritip daha sevilir ve zevk alınır hâle getirebilmesindedir. *Fuzulî damgası* her eserinde bir gerçek sanatkârlık mührü gibi durmaktadır. Fuzulî'nin *aşk, ıstırap, bu dünyanın fâniliği, dünyevî zevklerin ve zenginliklerin boşluğu ile ölüm temasını ele alış tarzında görülen lirizme ve açıklığa, başkaca hiç bir Türk şairi erişememiştir. O, bedbahtlara karşı merhamet duymayı, hicran ve felâket karşısında sabırlı davranmayı en tesirli şekilde ifâde eden Türk sanatçısıdır.*

Fuzulî'nin Türkçesi gençliğinde Azerî edebiyatının hususiyetlerini aksettirdiği halde, Osmanlılar'ın *Bağdad fethi*'nden sonra, bir dereceye kadar Türkiye Türkçesi özelliklerini de benimsemiştir. Bunlar onun hem grameri, hem de lugatı için doğrudurlar.

Fuzulî'nin *nüfuz ve tesiri daha sağlığında Türk bayrağının dalgalandığı her iklime yayılmıştır.* Müslüman-Türk dünyasında, zamanla, Fuzulî ismi sadece büyük bir şairi değil, aynı zamanda veli mertebesine yücelmiş bir Tanrı âşıkını sembolize etmiştir. *Taşkent'ten İstanbul'a, Kahire ve Bağdad'tan Kırım ve Belgrad'a kadar Türklerin içinde yaşadıkları bütün şehir, kasaba ve köylerde Fuzulî Divanı, Leylâ ve Mecnun'u, Hadikatü 's-suadâ'sı aranmış, okunmuş, sevilmiştir. Binlerce insan onu okurken ilâhî aşkın derin ve sarsıcı heyecanını duymuş, Âl-i Resûlün başına yağan musibetlere ağlamış, dünyanın hiçliğini içten sezmiş, ölümün mânâsını gerçek tarafı ile kavramış ve en yüce manevî mertebelere ulaşmak için nefsi ile mücadeleye azmetmiştir.* Fuzulî bir çok tanımış Türk şairine tesir etmiş, onları kendine ve şiirine hayran bırakmıştır: Ruhî, Atayî, Nâilî, Nâbî, Şeyh Galip ve Niyazî ilk anda hatırlanabilir. Onun şiirlerine *nazire* yazanlar, yahut *gazellerini tahmis* ve *tesdis* edenler pek çoktur. Fuzulî'nin tesir ve nüfuzu *Tanzimattan sonraki Yeni Türk Edebiyatı*'nda da mevcuttur. *Saz şairleri* de, klâsik edebiyat üstatları arasında en çok Fuzulî'den müteessir olmuşlardır. Şairin bestelenen şiirleri plâklara kadar geçmiştir. Hülâsa Mehmed Fuzulî, her bakımdan, Türk edebiyatının büyük şairi olarak asırlara hükmetmiştir.

N E F ' Î

HAYATI, ESERİ VE SANATI

Klâsik Türk Edebiyatı'nın XVII. yüzyıl şairleri arasında ilk plânda ve en başta geleni, N e f ' î (1572?-1635) mahlâsı ile ün kazanmış bulunan E r z u r u m l u Ö m e r E f e n d i 'dir.

N e f ' î'nin asıl adı Ö m e r 'dir. Kaynaklar bunu kaydettikleri gibi, onun mührüne işlenen *beyitte* de, bu isim mevcuttur. Doğum yerinin *Pasinler*'in merkezi ve *Erzurum*'un 40 km. kuzey-doğusundaki *Hasankale* olduğu kesinlikle bilinmesine karşılık, doğum yılı ancak —yaklaşık olarak— tahmin olunabilmektedir. 1034 (1625)'te sadrazamlığa getirilen H â f ı z A h m e d P a ş a 'ya yazdığı bir *kasidede: otuz yıldan beri şiir yazdığını* söylediğine ve ilk defa tarafımızdan ilim âlemine tanıtılan G e l i b o l u l u M u s t a f a Â l î (1541-1600)'nin biricik nüshadan ibaret *Mecmau'l-bahreyn* ünvanlı 1000 (1591)'de kaleme alınmış eserinin *mukaddemesinde* N e f ' î'den *genç ve zekî bir şair* olarak bahsedildiğine bakılarak, onun, 1572 tarihi çevresinde doğduğu kuvvetle belirtilebilir.

N e f ' î'nin ataları hakkındaki bilgiler, yakın yıllara kadar, gerçeğe ve güvenilir belgelere dayanmayan söylentilerden ibâretti. Sözü geçen *Mecmau'l-bahreyn,* bu hususta da bize açık ve aydınlatıcı nitelikte gerekeni bildirmektedir. Bu sayede N e f ' î'nin babasının M e h m e d B e y, dedesinin de M i r z a A l i P a ş a olduğunu öğreniyoruz. Rahmetli kitapçı R â i f Y e l k e n c i 'nin kitapları arasında bulunan el yazması bir *mecmuadan* da: şairin, soykökü bakımından Ş i r v a n l ı olduğu anlaşılmaktadır.

Aydın bir babanın oğlu ve paşa torunu olan Ö m e r 'e şairlik, biraz da, baba mirası sayılabilir. Çünkü M e h m e d B e y 'in, rahatça şiir yazabildiği ve muhitinde de az-çok ün sahibi olduğu, oğlu Ö m e r N e f ' î'nin, *Sihâm-i Kazâ* adlı çok tanınmış *hiciv mecmua-*

sındaki bir manzumeyi süsleyen, hafif edâlı, esprilerden sezilmektedir.

Erzurumlu Ömer'in çocukluğu ve ilk gençliğindeki yaşayışı konusunda hemen hemen esaslı hiç bir şey bilmiyoruz. Sadece onun sağlam bir medrese öğretimi gördüğünü, *Arapça* ve *Farsça*'yı iyi öğrendiğini, tereddütsüz, söyliyebiliriz. Şiir yazmağa da oldukça erken yaşta başlamış olacaktır.

Nef'î'nin ilk mahlâsı *zarara mensup ve müteallik* anlamına gelen «Darrî» olmakla beraber, bu takma ad henüz yayılmamışken, tarihçi Mustafa Âlî'nin tavsiyesiyle ve onun tarafından değiştirilmiştir. Şair, *suhan* redifli bir gençlik çağı *kasidesinde* : *Eyledin mahlâs-ı Nef'i ile kadrin i'lâ* mısraı ile Âlî'nin ondaki bu *zarar ve ziyana* karşı duyduğu eğilimi *fayda ve menfaat* amacına yönelttiğini açıklamıştır.

Nef'î, ilk şiirlerini yazdığı sıralarda —kendi çağının genç kuşağı gibi— İran Edebiyatı'ndan Hâfız (ölm. 791=1388)'in *Divan*'ını, Sa'dî (ölm. 694=1294)'nin *Gülistan*'ı ile *Bostan*'ını okumuş ve hayran kalmıştır. Yukarıda sözü edilen *Suhan* kasidesinde bu husus da yer almıştır.

Ömer Nef'î, henüz doğduğu bölgeden ayrılıp *İstanbul*'a yönelmemişken, babası Mehmed Bey —onu ve ailesini bırakıp— Kırım Hanı'nın yanına gitmiş, orada Han'ın nedimi olmuş ve galiba bir az da ferahlık içinde yaşamıştır. Ancak oğlunun yoksul durumunu ve bir yuvaya bile sahip olmadığını düşünmemiş olacak ki, Nef'î *Sihâm-ı Kazâ*'da göze çarpan:

Sa'âdet ile nedîm olalı peder Han'a
Ne mercimek görür oldu gözüm ne tarhana

matla'lı manzumesinde şöyle deyivermektedir:

Peder değil bu belâ-yi siyahdır başıma

Nef'î'nin hangi tarihte ve ne sebeple *İstanbul*'a geldiği henüz açıklık kazanmış değildir. Şimdilik, eldeki delillere dayanmak suretiyle, bu tarihin I. Ahmed'in tahta çıkışını izleyen ilk yıllarda

(1603'ten sonra) olabileceği ve geliş sebebinin de ya Kırım Hanı Canıbek Giray'ın Sadrazam Kuyucu Murad Paşa (sadarete getirilişi 1606)'ya yaptığı bir tavsiye sonucu, ya da Mustafa Âlî'nin *Anadolu'da defterdarlık ve mirlivalık* görevlerinde iken tanıyıp sonra da *İstanbul*'a çağırmasından doğduğu düşünülebilir.

Edirne'deki kısa bir ikamet süresi bir yana bırakılırsa, Nef'î, otuz yıl kadar *İstanbul*'da yaşamış demek, yanlış olmaz. O, üçü şair de olan şu dört padişah devrinde İstanbul ufuklarını *kaside* ve *gazelleriyle* çınlatmıştır: I. Ahmed, I. Mustafa, II. Osman ve IV. Murad. I. Ahmed (1603-1617): Bahtî, II. Osman (1618-1622): Farisî ve IV. Murad da (1623-1640): Murâdî *mahlâsları* ile şiir söylemişlerdir. I. Mustafa (ilk defa 1617-18, ikinci defa 1622-23) ise esasen zayıf akıllı idi.

Nef'î bu dört padişah arasında en çok I. Ahmed ve IV. Murad'ı sevmiş ve en fazla da bunların lütuf ve ihsanını görmüştür. Bu iki padişahdan birinciye *sekiz,* sonuncuya da *oniki kaside* sunmuş olmakla, eğilim ve durumunu dile getirmiştir. Öyle görünüyor ki: onun en rahat günleri de I. Sultan Ahmed çağına rastlamıştır. Bu zamanlarda ilkin *maden mukataacısı,* sonra *maden kâtibi* olmuştur. *Hünkâr*'ın koruduğu şair, *Edirne seyahatlerinden birinde,* padişah maiyetindekiler arasında da bulunmuştur. Böylece artık erkân ve ümerâ ile de tanışıyor, bazıları ile de oldukça sıcak dostluklar kurabiliyordu. Onlar da onu koruyorlar, takdir ediyorlar, ara sıra da maddî yardımlarla gönlünü hoş ediyorlardı.

Bu yılların Sadrazamı olan Kuyucu Murad Paşa'ya (ölm. 1020), Nasûh Paşa'ya (ölm. 1023), Damat Mehmed Paşa'ya (ölm. 1029) ve Halil Paşa'ya (ölm. 1040), *kasideler sunmuş* ve hemen hepsinden de takdir, iltifat, in'am ve ihsan görmüştür.

Nef'î'nin vezirlere övgüleri, oldukça kabarık sayıya yaklaşan, bir *kasideler zinciridir.* Sadrazam Güzelce Ali Paşa (ölm. 1030), Hüseyin Paşa (ölm. 1033) bu arada hatırlanmak gerekir.

Şairin, I. Ahmed'e bir hayli *kaside* sunmuş olmasına rağmen I. Mustafa'ya hattâ bir *cülûsiye* bile yazmamış olması, sa-

dece câize almak için hareket etmediğini ve daha çok gerçekten beğenip sevdiklerine öğmeyi tercih eylediğini düşündürmeye elverişlidir.

Şairimizin hem en fazla iltifat gördüğü ve şöhretinin doruğuna vardığı, hem de azl ve musibetlerle sarsılmak bir yana, hayatını bile kaybettiği devre: IV. Murad'ın saltanat yıllarına tesadüf eder.

Ara sıra şiirle uğraştığı gibi, bilginleri ve sanatkârları korumakla da tanınan Sultan Murad, kendi sert ve taşkın karakterine uygun düşen Nef'î'nin övgülerini de, sövgülerini de pek beğeniyordu. Onu, meclislerine çağırdığı, şiirlerini okutup ihsanlarla mutlu kıldığı da eksik olmazdı.

Rivâyete göre: Padişah'ın, Nef'î'ye gösteregeldiği yakınlığı çekemeyenler, onun öyle pek de kabiliyetli bir şair olmadığını, hattâ bir *kaside* kaleme almak için uzun süre uğraştığını söylemişler; IV. Murad, bir bahar günü, *Aynalı Kavak*'ta —Kaptan Cafer Paşa'nın kendisi için yaptırdığı köşkte— iken güçlü şairi çağırtmış ve duruma uygun bir *kaside* inşad eylemesini emretmiştir. Nef'î, hemencecik orada, koynundan bükülmüş bir kâğıt çıkarıp —sanki ondan okuyormuş gibi davranarak— ezberden ünlü:

Esdi nesîm-i nevbahâr açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-i Cem

matla'lı kasidesini okumuştur. Şairin beyaz bir kâğıda baktığını hisseden Sultan, şairden tekrarlamasını irâde edince durum anlaşılmış ve Nef'î'nin *irticâlen* okuduğu da ortaya çıkmıştır. Ancak daha önce hazır ve okunanı gizlice kâğıda geçirmekle görevli kâtipler sayesinde, bu sefer, Sultan Murad, yazılı duruma getirilmiş bulunan metni zevkle inşada koyulur ve sanatkârı mükâfatlandırır. Haklı olarak bu hikâyenin uydurma olduğu iddia olunabilir. Fakat şairle hükümdar arasındaki yakınlığı, şiir söylemedeki kolaylığı ve aydın çevrelerdeki etkiyi belirtmesi bakımından —uydurma da olsa— bu olay, üzerinde durulmağa değer düşüncelere yol açabilir. Nasıl ki, o sıralarda, Padişah'ın gönlünden —Nef'î hakkında— doğduğu söylenen şu *kıt'a* da, başka bir yönden, bunu göstermeğe elverişlidir:

Gelin insâf edelim fark edelim mikdârı
Şa'iriz biz de deyü lâf ü güzâfı koyalım
Edelim bî-meze söz söylemeden istiğfâr
Dâmen-i Nef'î pâkîze-edâyı tutalım
Biz kelâm nâkılıyız nerde o sâhib-güftâr
Ona teslîm edelim emrine münkaad olalım

Bütün bunlar, en azından, Hünkâr'ın —bir zamanlar için de olsa— şaire gerçekten büyük değer ve önem verdiğini, onun eserlerini pek beğendiğini, ve ondan ihsanlarını esirgemediğini gösterebilecek delillerdir. Aslında Nef'î de, sayısı kabarık yekûna varan *medhiyelerinde* padişahın lütuflarından, kendisine verilen değerden söz açar.

Devlet erkânından birçokları da, Nef'î'ye karşı teveccüh ve ihsanlarını —âdetâ yarışırcasına— ibzaldan geri durmamışlardır. Meselâ İlyas Paşa'nın sadece bir *kasidesi* için Nef'î'ye gönderdiği armağanlar —bugünkü ölçüler içinde— bir insanı zengin saydırmağa elverir. Bununla beraber güzel ve ferahlı günler:

Subha dek hiç kimsenin şem'in firûzân eylemez
Bî-vefâ dünyâ eğer ben bildiğim dünyâ ise

beytinin de ifadelendirdiği gibi, bir süre sonra, bir olayla bulutlanıp kararmıştır: *14 Zilkaade 1039 = 24 Haziran 1630* günü *İstanbul*'da yağmurlar boşanır, gökler gürlerken, çakan şimşeklerin peşi sıra hemen bir yıldırım, o anda, babası Sultan I. Ahmed'in *Beşiktaş*'daki köşkünde *Sihâm-i kazâ*'yı okuyup Nef'î'nin *hicivleriyle* neşelenen IV. Murad'ın yanıbaşına düşer. Bundan uğursuzluk sezen Sultan, derhal bu *şiir mecmuasını* yırtar, Nef'î'yi de görevinden uzaklaştırır. Ve bir daha *hiciv* ile uğraşmıyacağına dair ondan söz alır. Yine söylentilere göre, çağdaşlarından biri, Nef'î'yi bu olay üzerine şu beyt ile şöylece yermiştir:

Gökten nazîre indi Sihâm-ı Kazâ'sına
Nef'î diliyle uğradı Hakk'ın belâsına.

Bu tarihte Nef'î'nin resmî görevinin ne olduğunu kesinlikle bilememekteyiz. Ama daha önceleri onun Gürcü Mehmed Paşa

(vefatı 1035 = 1626) tarafından, hem de üç defa azledildiğini bilmekteyiz. Râif Yelkenci'deki yazma bir *Münşeât ve Letâif Mecmûası*'ndaki kayda göre: «Acem (Safevî) elçisi Burun Kasım Han (yâdigâr-i Ali Sultan)'a —o zamanlar henüz Sadaret kaymakamı bulunan— Gürcü Mehmed Paşa tarafından verilen yemeğe Nef'î de dâvet edilir. Paşa, ziyafet sırasında şaire dokunan bir söz söyleyip de ondan susturucu cevap alınca gücenir, kızar ve sonuçta da Nef'î azle uğrar». Kasım Han'ın elçilik misyonu 1028 = 1619'da olduğuna bakılırsa şairin, azl gibi musibetlere, daha II. Osman devrinden başlıyarak —zaman zaman— uğradığı anlaşılmış olur.

Nef'î'nin, koruyucusu padişahın teveccühünü kaybetmekten fazlası ile üzüldüğü anlaşılmaktadır. Ancak bu nekbetin kısa sürdüğü ve *Edirne'de Muradiye mütevelliliği görevine atandığı* bilinmektedir. Sultan Murad, 1043 tarihinde, *Edirne*'ye geldiğinde ona sunduğu *medhiye*'nin de muhtemel etkisiyle yeniden *İstanbul*'da vazifelendirilir. Bu ömür sonu görev: *Cizye muhasebeciliğidir.*

Nef'î'nin hayat hikâyesinin sonu dramatiktir. Kendisi ile o kadar hukuku bulunan ve defalarca medhiyeleri karşısında ihsan ve iltifatlarını esirgememiş olan IV. Murad'ın, Nef'î'nin katline izin vermesi olayını basit sebeplerle açıklamak kolay değildir. Kaynakların Bayram Paşa'yı *hicv etmiş olması* sebebiyle —ve daha önce de bu huyundan vazgeçeceği hususunda verdiği sözü tutmamış olması yüzünden— öldürüldüğünü kaydetmiş olmalarını tatminkâr bulmayanlara hak verecek ip uçları mevcuttur. Söz gelişi, bizim bir defterden alıp notlarımıza kattığımız, *Nef'î'ye maledilen bir kıt'a* —eğer gerçekten bu hiciv oklarını her yana fırlatmaktan sakınmayan sanatçının ise— pâdişahını böylesine kötü sanılar altında tutan bir kimse için: ölüm fermanını kendi eliyle imzalamak belgesi niteliği kazanabilir. Bu itibarla şairin boğdurulma olayının görünür ve görünmez bütün sebepleri, henüz apaçıktır, diyemiyeceğiz. Özet olarak belirtilmesi gereken gerçek şudur: Sebepler ne olursa olsun, Nef'î, *kabına sığmayan yerici ve sataşıcı kalemi yüzünden öldürülmek üzere* Bayram Paşa'nın *ellerine terk edilmiştir.* Denildiğine göre şair, idam edileceği saatte —hemen hemen bütün şiirlerini en güzelleri başında gelmeye değeri olan— şu enfes *rubâi*'yi inşad eylemiştir.

Ey dil hele âlemde bir âdem yoğ imiş
Var ise de ehl-i dile mahrem yoğ imiş
Gam çekme hakikatde eğer ârif isen
Farz eyle ki el'ân yine âlem yoğ imiş.

Kementle boğdurulduktan sonra na'şı denize atılan N e f ' î için *«Ebced»* hesabı ile tarih düşüren birkaç gönül erinin mısralarında da görüldüğü üzre bu *olay H. 1044'de vukua gelmiştir.*

a. *Geçdi Sihâm-ı kazâ*

b. *Katline oldu sebep hicvi hele Nef'î'nin*

c. *Nâgehân geldi bir eksikli dedi târîhîn*
Ah kim kıydı felek Nef'i gibi üstâda.

Şairin ölüm günü —bazı kaynaklarda belirtildiğine göre— *8 Şaban 1044 = 27 Ocak 1635 tir.* Her nekadar başka tarih gösterenler varsa da, en emini bu kaydedilendir.

NEF'Î'NİN ESERLERİ :

N e f ' î, Türk Edebiyatı'nın çok eser veren şairleri arasına girmez. Fakat en başarılı, en etken, en güçlü şairlerinin ilk safında ve hele övme ve sövmede *(medhiye ve hicviye)* en baştadır. Onun mustakil eserleri ancak şunlardan ibâret kalmıştır:

I. *Türkçe Divan;*
II. *Farsça Divan;*
III. *Sihâm-ı Kazâ;*

Bunların dışında N e f ' î 'nin *Münşeât* sahibi olduğu da söylenmişse de, bu: acele ile ileri sürülmüş tetkiksiz, bir iddiadan öteye geçmemiştir.

I. TÜRKÇE DİVAN :

A. Mısır ve İstanbul baskıları bulunan *Türkçe Divan*'ın İstanbul kütüphanelerinde birçok da el yazmaları vardır. Bulak-Mısır ba-

sımının müfredatı şöyledir : 59 *kaside*'den mürekkep ilk bölümde önce bir *na't,* sonra *Mevlâna övgüsünde kısa bir kaside,* daha sonra da sayıları parantez içinde belirtilen miktarda olmak üzere şu zatlar için *medhiyeler* : I. Sultan Ahmed (8), II. Sultan Osman (4), IV. Sultan Murad (12 —atlar ve şehzadeler için yazılanlar dahil), Kuyucu Murad Paşa (2), Nasuh Paşa (4), Mehmed Paşa (3), Halil Paşa (1), Ali Paşa (1), Hüseyin Paşa (1), Ahmed Paşa (3), Husrev Paşa (2), Bayram Paşa (1), Mustafa Paşa (1), İlyas Paşa (2), Şeyhülislâm Esat Efendi (2), Kaymakam Mehmed Paşa (2), Aziz Efendi (1), Darüssaâde Ağası (1), ve ayrıca Cafer Paşa'nın padişaha yaptırdığı köşk için de bir *medhiye.*

B. *Terkib-i bend* tarzında bir de *Sâkînâme* ile *padişahın ok atışı, hattı, Kandilli'de yapılan köşk tarihi,* Kırım Han'ı Canıbek Giray, Padişah Tabılbâzı, Esat Efendi, Şeyhülislâm Yahya Efendi, İsmail Ağa ve Musa Çelebi ile ilgili olmak üzere *dokuz manzume* ve bir de *fahrîye.*

C. *Gazalîyat* bölümünde de 119 *gazel, II. Osman'ın tahtı vasfında bir kıt'a,* 9 *matla'* ve *5 adet de rubâ'î* mevcuttur.

Divan'da hacim bakımından *kasideler* daha fazla yer kaplar. Peygamber ve Mevlâna övgüsünde olanların dışındaki bütün *kasideler*: Nef'î'nin çağdaşı bulunduğu üç Padişaha, sekiz Sadrazama, iki Şeyhülislâma ve bir hayli nüfuzlu devlet erkânı ile Padişah yakınlarına yazılmışlardır. Şair, *kasidelerinde: baharı, aşkı, feleği, rüzgârı,* ve bunlara benzer konuları —*nesip* ve *teşbip* niteliği ile— işlediği gibi; *savaşı, kahramanlığı, at ve silâh sevgisini* ve daha başka şeyleri de, bu alanın en güçlü ve başarılı sanatçısı olarak ele almıştır. Birçok defa da bu *nesip* ve *teşbip* düzenine başvurmadan, doğrudan doğruya, konuya girmeği tercih eylemiştir. Onun gözünde, *girizgâh* her zaman pek önemli bir yer tutmuş sayılmaz. Konularına, arzusu ölçüsünde hâkim durumdadır. Sözü istediği mecraya doğru iletmekte şaşılacak bir ustalığa sahiptir. Yalnız gerek *kasidelerinde,* gerekse *gazellerinde* kendini övmeğe pek meraklıdır. *Fahriye*'ler onun yakasını kurtaramadığı bir ayrılmaz sıfat gibi kişiliğini temsil ederler. Nef'înin kendine güveni sonsuz gibidir. Gu-

rurlu ve nefsine güvenli oluşu, sesine öylesine bir ton kazandırır ki: bunun benzerine bir başka sanatçımızda rastlanmaz. *Gazellerinde* de: *medhiye* ve *fahriye* karakterini muhfaza edenlerin yanıbaşında, âşıkane olanlar, feleğin olduğu gibi, sevgilinin de cevr ve cefasından şikâyeti kapsayanlar da çoktur.

II. FARSÇA DİVAN :

Henüz tamamı yayınlanmamış, fakat dört elyazma nüshasının, karşılaştırılmasıyle vücuda getirilmiş bir lisans tezi esas alınarak *Türkçeye çevrilmiş* bulunan *Farsça Divan* muhteviyatı da şöyledir: *8 na't,* 4'ü Mevlâna'ya, 1'i Sultan Murad'a, 1'i Sultan Selim'e, 1'i Hüsam Giray Han'a ve 1'i de Şeyhülislâm Mehmed Efendi'ye olmak üzere ayrıca 8 *kaside;* 1 *Sâkînâme,* 1 *fahriye kıt'ası;* 21 *gazel* ve 171 *rubâ'i,* yani 210 parça *manzume.*

Yavuz Sultan Selim ve Fuzûlî gibi *Farsça*'ya kuvvetle hâkim olduğu bu eserinden de açık ve seçik olarak anlaşılan Nef'î, burada, Şirazlı Urfî (ölm. 999 = 1591)'den daha fazla kimseden etkilenmiş gözükmez. Bununla beraber onunla Urfî'nin şiir söyleyiş tarzları birbirinden hayli farklıdır. Şair, bu *Farsça Divan*'da oldukça mutasavvıf ve Hak âşıkı gözükmektedir. Ancak onun tasavvuf vâdisinde, Fuzûlî mertebesinde sürükleyici bir coşkunluğu temsil ettiğini söylemek de güçtür.

Nef'î'nin bir ara mustakil bir eseri gibi sanılan *Tuhfetü'l-uşşâk*'ı: aslında onun *Farsça uzun bir kasidesinden* ibâret olup *Farsça Divan*'ında *na't'lar* arasında mevcuttur.

III. SİHÂM-I KAZÂ :

Nef'î'nin ünlü bir *hiciv mecmuası* olmasına rağmen, içindeki ağır ve sert küfürler yüzünden edebî değeri gölgelenen *Sihâm-ı Kazâ,* henüz ciddî bir incelemeye tâbi tutulmamış bir eserdir. *Sihâm-ı Kazâ* yazmaları pek az olduğu ve bunlara da öyle *güvenilir* demek kolay olmadığı halde, bazı nüshaların karşılaştırılması sonucunda muhteviyatını şöylece sıralamak mümkündür: Başta Nef'î'nin kendi babasını yeren manzume; ondan sonra Gürcü Mehmed Paşa'ya, Kemankeş Ali Paşa'ya, Ekmekçi-zâde Ahmed

Paşa'ya, Veysî'ye, Nev'i-zade'ye: *kaside, terkib-i bend, kıt'a* gibi değişik nazım şekillerinde yazılmış *hicviyeler*. Bunlardan başka muhatapları açıklanmamış —fakat yapılan imâlardan bunların ya çağının tanınmış bilginleri, ya da nufuzlu büyükleri, hekimbaşısı oldukları anlaşılabilecek— hakaretle yuğurulmuş manzumeler. Ve bunlara da eklenen ve şair dostlarını hedef aldığı sezilen vezinli kafiyeli saldırılar.

Bu son bölümlerde de ilk önce Bâkî Paşa, Ekmekçizâde Ahmed Paşa, Hâfız Ahmed Paşa, Halil Paşa v.b. gibi devlet erkânı ile sanatkârlar göze çarpar. Bu sanatkârlar içinde de şunları kaydedebiliriz: Mantıkî, Fırsatî, Nigâr, Nihâlî, Bahsî, Kâmil, Gâni-zâde, Nadirî, Ruhî, Itrî, Riyazî, Kaf-zâde Fâizî, Azmî-zâde Haletî, Meşrebî ve Nev'i-zâde Atayî... Böylece Nef'î'nin kendi çağdaşları arasında, yer ve fırsat elverişli oldukça, hemen hemen sataşmadığı, yermediği şöhret kalmıyor denebilir. İmâ ve kinâyeden başlıyarak tahkîr ve küfür, tezlil ve her türlü sövmeye kadar genişleyen bu hicivlerin çoğundaki kaba edâ ve saldırı, onların edebî bir eser gibi telâkkilerini çoğu zaman engellemektedir. Bununla beraber *Sihâm-ı Kazâ*'da satirik şiirin, canlı ve yoğun hicvin başarılı örnekleri sayılmaya değer parçalar da vardır. Bunlardan terbiye sınırları içinde kalan ve okuyucuya, sanatkârın zekâ pırıltısı ile işlenmiş, güçlü hiciv ustalığını örneklik etmeğe elverişli gözükenlerdir ki: Nef'î'ye bu alanda da değer vermemizi sağlamaktadır.

NEF'Î'NİN SANATI :

Çağdaşları olan Kâtip Çelebi (1608-1657) ve tezkireci Rıza (Seyyid Mehmed ölm. 1671)'den başlıyarak Ziyâ Paşa (1825-1880) ve Recâî-zâde Ekrem (1847-1914) gibi *Tanzimat* sonrası Edebiyat büyüklerine ve nihayet onları izleyen *Servet-i Fünuncular*'a ve özellikle Tevfik Fikret (1867-1915)'e kadar birçok düşünür ve şair Nef'î'nin *kasidecilik* ve *hicivcilikte:* eşine tesadüf edilemiyecek derecede üstün bir sanatçı olduğunu, taze *bir dil ve bâkir mazmunlarla yazdığını, güzel uslûp ve orijinal ifâde sahibi bulunduğunu* belirtmişlerdir. Yine Nef'î daha hayatta iken: Sabri (ölm. 1648), Nâilî (ölm. 1666) gibi ön plândaki şâirler-

den tutalım da N â b î (1642-1712), N e d i m (ölm. 1730) ve Ş e y h G a l i p (1757-1799)'e gelinceye dek sonraki bir hayli büyük sanatkâr, onun kudretini, meharetini, başarısını tasdik etmişlerdir. N e f ' î, edebiyatımızın en gür sesli, en atak, en tok, en taze dilli ve en kendine güvenli şairidir. *Sanatında müşahede edilen ilk nokta: şiir tekniğine olan hâkimiyetidir. Vezin ve kafiyeyi onun kadar kendi duygu ve düşüncesine râm eden sanatçımız bulunur demek kolay değildir. Sözlüğü pek zengindir.* Hiç işitilmemiş, hiç ellenmemiş, hiç örselenmemiş kelimeler, tamlamalar, deyimler kullandığı vakitlerde bile, zannedilir ki, bunlar onun eski âşinalarıdır, yadırganmazlar. N e f ' î, Türk dilini en güzel, tesirli, en az işitilmiş kelimelerle süsleyen sanatçıdır. O, kelimelere âdetâ yeniden canlılık, hayâllere eşsiz bir genişlik ve zenginlik verebilmiştir. Ancak aşırı mübalâğacılığı, bazen onun değerini gölgeliyecek gibi olur. Bir de kendinden fazlaca söz açması ve kişiliğine olan güvenini hemen her vesile ile öne sürmesi de aleyhine not niteliğindedir. Sesinin tonu hemen daima yüksek olmakla beraber konularına aykırı değildir. Başarısını sağlıyan özellikleri arasında bu erkek ses tonunu da katmak gerekir. O, konularını arzuladığı biçimde işler ve gönlünün istediği tarafa rahatça çeker.

N e f ' î 'nin sanatında iki ana vasfın göze çarptığı da belirtilmelidir. Bunlar: *mubalaga* ve *beyan ahenginden* ibârettir. Sanatkârın fikirdeki mubalâga ve şekildeki ahenk kudretine ısrarla dikkati çeken A l i E k r e m (B o l a y ı r, 1867-1937) N e f ' î 'nin ruhunu mubalâgada bulur. Ve onun bu mubalâgaları, bâkir hayâllerle süsliyerek, tasannuu bir sanat derecesinden, bir halis şiir mertebesine yükseltmekte biricik olduğuna temas eder. Yalnız bu *mubalâga merakı,* özellikle *medhiyelerde,* ara sıra, bir az yeknasaklığa düşmesine ve zaman zaman kendi kendini tekrara da yol açmıştır.

N e f ' î, edebiyatımızda *kahramanlığı, savaş tasvirini, silâh ve at sevgisini, bahar mevsiminin ruha mutluluk veren güzelliğini, çeşitli bayramların safasını, aşk ve şarap zevkini âdetâ büyüleyici bir uslûpla dile getiren* N e f ' î, aynı zamanda, *mânâya en çok bağlı kalabilen hattâ mânâ birliğini* de *koruma çabası hissolunan ve bazan konuda birliğe doğru bile yönelen şairdir.*

N e f ' î, Türk *kaside edebiyatının* en büyük simalarından biri-

dir. Fakat en büyüğüdür diyebilmek için, bu konuda esaslı monografilerin hazırlanması, mukayeseler yapılması ve onu üstün kılan niteliklerin açık olarak tespiti gerekmektedir.

Eski şairlerimiz arasında *Fahrîye*'ye en fazla yer ayıran N e f ' î 'dir. Bundan hayatı boyunca da vazgeçmemiştir. Yaratılışındaki özellik, doğup büyüdüğü çevrenin de geliştirdiği kendine güven duygusu, sosyal çevrede ataklığının, zekâsının, zevk üstünlüğünün sağladığı başarı ve nihayet çağdaşlarına göre dil ve kültür bakımından da daha ileri bir aşamaya varabilme, ondaki *Fahrîye eğilimini* beslemiştir. Henüz genç iken ve *İstanbul*'a gelişi üzerinden de pek o kadar zaman geçmemişken bu aşırı güven ve öğüngenlik, şiirinin dokusunda kendini göstermekten geri kalmamıştır. Meselâ —*Sultan Ahmed Camii'nin inşası sırasında*— I. S u l t a n A h m e d 'e sunulan bir medhiyesindeki şu mısralar bunun kanıtları arasında sayılabilir:

İltifat et suhan erbâbına kim anlardır
Medh-i şâhân-i cihân-bâna veren ünvânı

Kim bilirdi şu'arâ olmasa ger sâbıkda
Dehre devletle gelip yine giden sultânı

Haşre dek âb-i hayât-i suhan-i Bâkî'dir
Andırıp zinde kılan nâm-i Süleymân Han'ı.

N e f ' î 'nin övmede ölçüyü yitirip kendini birçok ünlü İran şairleri ve bu arada H â f ı z (ölm. 1398), H a y y a m (ölm. 1313)'den sonra, U r f î (ölm. 1591), F e y z î - i H i n d î (1547-1595), M u h t e ş e m - i K â ş â n î (ölm. 1588) ve başkaları ile mukayeselere girişerek, hattâ çoğu zaman onlardan da üstün olduğu sanısına kapılması, mubalâgacı karakterinin bir sonucudur. Ama bu, aynı zamanda, klâsik Türk şiirinin XVII. yüzyılda artık kendini bulmakta olduğunun ve millî bilince varma çabasının da bir ifâdesi telâkki olunabilir.

N A B Î

HAYATI, ESERÎ VE SANATI

HAYATI :

Y u s u f N a b î , *Güney-doğu Anadolu*'nun tarihî şehirlerinden biri olan ve şair tarafından:

Ne Ruhâ nüsha-i gülzâr-ı cinan
Maskat-i re's-i Halilü 'r-Rahman

tavsifiyle kadri yüceltilen *Urfa*'da doğmuştur. Doğum yılı, malûm kaynaklarda gösterilmemiş olmakla beraber, objektif-psikolojik birer vesika teşkil eden kendi eserlerinden, bu tarihi sızdırmak mümkündür. Oğlu **E b ü l h a y r** adına kaleme aldığı *Hayriyye*'nin baş taraflarında şöyle demektedir:

Doğıcak âleme hüsnün mâhı
Güzerân olmuş idim pençâhı
Çâr ü pençâhda verdi seni Hak
Heft sâlinde yazıldı bu varak.

Oğlunun 1106/1694 de dünyaya geldiği ve *Hayriyye'nin* de *1113/1701* de telif edildiği bilindiğine göre, N a b î 'nin doğumu 1052/1642 ye —yani I. İ b r a h i m 'in cülûsundan az sonraya— rastlıyor demektir.

Onun *Urfa*'daki ailesi hakkında da kaynaklar bize bir şey öğretmez. Yalnız N a b î 'nin mensup bulunduğu aileye H a c ı G a f f a r z â d e l e r denildiği, bazı Urfalılarca, söylenmektedir. Bugün onlardan olduğu belirtilen birkaç kişiden birisinin adı H a c ı Ö m e r 'dir. Bazılarına göre de N a b î , K a r a K a p ı c ı oğullarındandır.

Şâir, yine *Hayriyye*'de:

Hamdü lillâh nesebin âlidir
İlm ile cedd ü ebin âlidir

dediğine göre de, ulemâdan bir aileye mensup olsa gerek. *Tuhfet-ül-Haremeyn* adlı eserinin «*Zikr-i azm-i fakîr be-sûy-i vatan*» pasajından, erkek ve kız kardeşlerinin mevcudiyeti öğrenilmektedir.

Doç. Dr. Meserret Diriöz'ün *Türk Kültürü Dergisi*'nin Eylül 1976 tarihli 167. sayısında yayınlanan *Nabî'nin Âilesine Dâir Yeni Bilgiler* başlıklı makalesinden onun soykökü hakkında bazı yeni bilgiler öğrenilmektedir. Buna göre *Ayasofya Kütüphanesi*'nde bulunan Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin *El-Fütûhâtu'l-Mekkiye* adlı eserinin zahriyesindeki iki kayıt bize Nabî'nin kardeşlerinden birinin Seyyid Ahmed diye tanındığını, babasının Seyyid Mustafa, dedesinin Seyyid Mahmud ve babasının dedesinin ise Seyyid Muhammed Bakır olduğunu, dedesinin dedesinin isminin de Şeyh Ahmedü'n-Nakşbendî şeklinde tesbit edildiğini göstermektedir. Bu kayıtların önemi, bunların bizzat Seyyid Ahmed tarafından yazılmış olması ve altlarının da mühürlenmiş bulunması dolayısıyledir. İsimlerinin başında «*Seyyid*» kelimesinin varlığı bu âilenin Hz. Peygamber soyundan geldiğine bir kanıt olabileceği gibi, *emir, reis, bey, efendi* anlamında bir ayrıcalık simgesi de olabilir. Arapça olan bu kayıtlar bahis konusu eserin Nabî'nin oğlu Ebülhayr Mehmed'e, amcası Seyyid Mustafa Oğlu Seyyid Ahmed tarafından armağan edildiğini ve bu yazma nüshanın sahibinin de bu zattan ibaret bulunduğunu göstermektedir. Nabî'nin Hacı Mahmud Ağa ve Hacı Muhammed adlarında iki erkek kardeşi daha bulunduğu da; onun yetiştirdiklerinden olup bir süre sadrazamlık da yapan Râmî Mehmed Paşa'ya yazdığı iki mektuptan anlaşılmaktadır.

Çocukluğu ve ilk gençliği hakkında da esaslı bir bilgimiz yoktur. Ancak doğum yerinde kuvvetli bir öğretim ve eğitime tâbi tutulduğu, *Arapça* ve *Farsça*'yı sağlam şekilde öğrendiği muhakkaktır. Yakub Halife isimli bir *Kadirî şeyhine* müntesip olduğu da rivâyet hududunu geçmez. Pek genç yaşta *Urfa'da arzuhalcilik*

ile işe başladığı ve mutasarrıfın dikkatini çektiği, *İstanbul*'a gitmesi tavsiye edilerek gurbete gönderildiği, yine yaşlı münevver Urfalılar ağzından duyulan rivayetler arasındadır.

Tuhfetü 'l-Harameyn'de *Urfa*'da sıla-i rahm vesilesiyle, onüç sene evvel «*Asitane-i devlet cânibine kemer-bend-i âzîmet*» olduğuna temas eyler. N a b î 'nin 1089/1678 de Hacca gittiği hatırlanırsa, *İstanbul*'a hareketinin 1076/1665 de, yani 24 yaşlarında olduğu belirmiş olur. O, evvelâ *İstanbul*'da ne umduğunu ne de aradığını bulmuş, hayal kırıklığına uğramıştır. Ama yine *İstanbul*'da o sıralarda vezir olup kendine adam arayan M u h a s i p M u s t a f a P a ş a 'ya şiir diliyle:

Bir garibim cenâbına geldim
Bin ümid ile bâbına geldim
Kereminden zamane sîr oldu
Fakr devrinde bir fakir oldu

tarzında övgüler yazıp intisap etmiş ve karamsarlıktan kurtulmuştur. Tezkireci S a l i m 'in deyişiyle «*Muhasip Mustafa Paşa'nın dairesi me'vâ-yi erbâb-ı irfan ve mecma'-i hünerverân*» idi. N a b î, M u s t a f a P a ş a 'nın teveccühünü kazandı. Şiiri de süratle gelişti ve şöhretlendi. Hattâ N a i l î bile bu genç şairi beğendi. N a b î bu takdiri, ömrünün sonlarında dahi hatırlar. III. A h m e d 'in cülûsuna yazdığı bir kasidede:

Elli yıldır ki müsellem sana seccâde-i nazm
Şimdi sensin şuarâ zümresine şeyh-i kebir
O zamanlar sana teslim idi meydân-ı suhan
Ki senin sözlerine Nâili olmuşdu esir

demekten kendini alamaz.

Şâir, Paşa'ya, divan kâtibi olmuştu. IV. M e h m e d çok zamanlar *Edirne*'de avlandığından M u h a s i p M u s t a f a P a ş a ve tabiatıyle onun divan kâtibi N a b î birlikte bulunuyordu. Yalnız bir kere hastalığı yüzünden gidememiş ve bunu da bir *kaside* ile açıklamıştır. O, 1082/1671 de yapılan *Lehistan (Polonya)* seferine de, IV. M e h m e d ile giden M u h a s i p M u s t a f a P a ş a 'nın maiye-

tinde iştirak etmiş ve *Kameniçe*'nin zaptı üzerine onun yazdığı —şu tarih beytini taşıyan— şiiri beğenilip kale kapısına işlenmiştir:

Târihini felekde melek yazdı Nâbiyâ
Düşdü Kamençe hısnına nur-i Muhammedî.

Bu münasebetle —ve Paşa'nın emriyle— ilk eserlerinden birini de yazdı ki *Fetihnâme* veya *Gazânâme* adı ile tanınan bu risâle, onu, Padişah'ın da takdir ve iltifatına kavuşturdu. Ve bu itibar devam edip gitti. 1086/1675'de *Edirne*'de Şehzâdeler için yapılan muazzam sünnet düğününde bulunmuş ve bir de «*Sûrnâme*» yazmıştır.

Nabî, bu sıralarda, doğan şehzâdeler, Muhasip Paşa'nın çocukları, saraylar ve başka şeyler için *kasideler, tarihler* söylüyor, bağışlar alıyordu. Bir ara içinde yeni ve kuvvetli bir arzu belirir: *Hacı olmak.* Muhasip Mustafa Paşa, onun bu niyetini hoş karşılar; kendisine *Haremeyn-i şerifeyn* hakkında medihler taşıyan bir *kaside* sunulan Padişah da, Mısır Valisi Abdurrahman Paşa'ya hitaben: «*Refah üzere Hacc etdirmek murâd-ı hümâyûnumdur. Hacc-i mebrûrunda say'-i meşkûrunuz bile bulunmak matlûbumdur*» diye bir *ferman* verir. O da himaye ettiklerinden biri olup, sonraları büyük mevkilere yükselen Eyyublu Mehmed Râmî ve başkalarını da beraberine alıp yola çıkar. (1089/1678).

Dönüşünde, bu sefer, Mustafa Paşa'ya kethüda olur. Bir müddet sonra da *Tuhfetü'l-Haremeyn*'i yazar (1093/1682). Padişah IV. Mehmed, ona bu eser için, bir samur kürk ihsan etmiştir. Bir ara Nabî, kethüdalıktan, kendi arzusu ile, azledilir. Ama yine tabiatındaki saffet, samimilik ve bağlılık dolayısıyla, Paşasına olan yakınlığına hiç bir gücenme gölgesi düşmez. Ancak kendisine o zamana kadar hizmet ve dalkavukluk edenlerin birden değişiverdiklerini, dağıldıklarını görünce tabiî üzülür. Ve edebiyatımızın kendi alanında bir *şaheseri* sayılmağa değer *Kasîde-i azlîye*'sini yazar. Muhasip Mustafa Paşa'ya sunulan bu *kasidenin,* Paşa'nın azli ile alâkalı olduğunu sananlar çoktur. Fakat onu dikkatle okuyanlar, Nabî'nin kendi kendine hitap ettiğini ve arzusu ile çekildiği vazifeden ayrılışının husule getirdiği değişikliği, insanların nankörlüğünden duyulan manevî ızdırabı nükteli bir şekilde canlandırdığını kolayca fark ederler.

N a b î 'nin sadakati Paşa'nın ölümüne kadar sürer. Hattâ şair, M u h a s i p M u s t a f a P a ş a 'nın *Kapudan-ı deryalık* ile saraydan uzaklaştırılışında (1095/1684) ve *Mora*'ya gönderilişinde (1096/1685) onu yalnız bırakmamış, eski hâmisi ile birlikte *Mora*'ya da gitmiştir.

Herhalde, N a b î , *Boğazhisar (Seddülbahir)* muhafızlığında ölen M u h a s i p M u s t a f a P a ş a 'nın vefatından sonra *İstanbul*'da oturmak istememiş, suyunu ve havasını pek beğendiği ve *Urfa*'nın da o zamanlar mülhakatından olduğu *Haleb*'de ikameti tercih ederek, o kadar çok sevdiği bu eşsiz şehirden ayrılmıştır. Bu hususda kaynaklarda açıklık yoksa da imâlar vardır. Bununla beraber *Vekayiü'l-fuzalâ*'da bu, oldukça belirlidir. Sanatkârımız *Haleb*'de hayli uzun zaman yaşamış, orada evlenmiş ve hükümetin kendisine verdiği malikâne ve sağladığı maişet sayesinde rahat etmiştir. Aşağı yukarı çeyrek asırlık bir hayat devresi *Halep*'te geçer. Bu itibarla olacak ki II. S ü l e y m a n (1687) ve II. A h m e d (1691)'in cülûslarına karşı sessiz davranmıştır.

Bu sıralarda elli yaşını aşmıştı. 1106/1694'te oğlu E b ü l h a y r M e h m e d Ç e l e b i dünyaya geldi. Daha sonra öteki oğlu M e h m e d E m i n de *Halep*'te doğdu. II. M u s t a f a tahta çıkınca, ona, bir *Cülûsiye* yazmaktan geri durmadı (1695). Bu tarihlerde eski dostları yeni mevkilere geçiyorlardı; onları da ayrı ayrı tebrik etmeyi unutmadı. H a c ı A l i P a ş a , A m c a z â d e H ü s e y i n P a ş a , D a l t a b a n M u s t a f a P a ş a , manevî evlâdı R â m î M e h m e d P a ş a ... bunlardandır.

1113/1701'de *Hayriyye*'sini, —bugün için, eserlerinin en başarılısı ve dikkate şayan olanı sayılan *mesneviyi*— yazdı.

II. M u s t a f a , *Edirne vakası* üzerine, 1703'te hal'edilmiş, yerine III. A h m e d geçmişti (1703/1730). N a b î , doğumunu kutladığı, şehzâdeliğinde iltifatına mazhar olduğu bu genç Padişaha da bir *cülûs kasidesi* yolladı. Padişah da kendisine hediyeler gönderiyordu. Hattâ Urfalı *Dersiâm vaiz* rahmetli H a c ı M a h m u d K â m i l 'in, gençliğinde duyduğu bir rivâyete göre: «*Padişah, annesinden, babasının sevdiklerini sormuş; bu arada Nabî'nin de adı geçince, eskiden tanıdığı bu şöhretli şaire dört tane Gürcü veya Çerkes kızı armağan göndermiş. Fakat şairimiz, haylice yaşlı olduğu için,*

bu taze dilberler karşısında şu beyti söylemekten kendini alamamıştır.

Geçirdi çâşnigir-i felek ol denlü vaktin kim
Nevâl-i ârzû meydâna geldi iştehâ gitti.

Yalnız III. Ahmed'in cülûsiyle, Nabî, bir başka bakımdan biraz üzüldü. Çünkü terbiye edip yetiştirdiği Ramî Mehmed Paşa, *Edirne vakası* üzerine, gizlenmeğe mecbur olmuştu. Muarızları: «*Hay Ramî Çelebi, şân-ı vezâret bu mudur?*» diyorlardı. Nabî, bu durumda, mahmisini zeki nüktelerle koruyan ve gizlenmesini mazur gösteren bir *gazel* yazmaktan kendini alamamıştır.

Nabî, *Halep*'te, haylice rahat ve itibar içinde yaşıyordu. Burada kendisi için bir ev yaptırmıştı. Oğlu için de bir köşk inşa eylemişti. Dostları ile mektuplaşmaktan geri kalmıyordu. *İstanbul*'daki devlet adamları, âlimler, şairler kendisinden *gazeller* ve *tarihler* istiyorlardı. Başka şehirlerden de yazılar, hürmetnâmeler eksik olmuyordu. Söz gelimi *Manisa*'dan Berrî isminde bir aktar, ona güzel şiirler gönderip hayranlığını bildiriyordu. Nabî de cevap vermekte, «*âferiniyye*» yollamakta gecikmiyordu. *İstanbul*'da da erkândan Kalaylı Ahmed Paşa'ya, Teberdar Mehmed Paşa'ya ve başkalarına *kasideler* gönderiyordu. O kadar ki Erzurumlu bir Ermeni şair olan ve hakkâklıkla uğraştığı için Hakkî mahlâsı ile tanınan Musus'la bile mektuplaşıyordu.

İhtiyarlık yaşında boş durduğu da yoktu. *Hayr-âbâd mesnevisini,* 1117/1705'de yani 63 yaşında, kaleme aldı. Yine bu tarihlerde Halep Valiliğinde bulunan Silâhdar İbrahim Paşa, onun, *Divanı*'nı tertip etmesini iltimas etti. Şâir, *Divan*'ın başına koyduğu «*Tevhid*»te bunu açıkça terennüm eder. Ayrıca *Tevhid*'i de Vali Paşa'nın ricası üzerine yazdığını belirtir.

Geçim bakımından, bir ara hayli tehlike de atlattı. Çorlulu Ali Paşa ile Nabî'nin bir geçmişi vardı. Bu zat, Sadrazam olunca devletten kendisine ikram olunan malikâne ve maişet ile geçinen şair Nabî'nin, «*malikânesini ref' ve medâr-ı maişetini kat'etti*» (1120/1708). Sanatkâr bundan üzülmedi değil. Fakat tevekkül içinde neticeyi beklemek ve inkisar etmek suretiyle dertlerini unutmak,

teskin etmek yolunu tercih eyledi. Edebiyat antolojilerinde, sık sık, tekerrür eden şu *matla'lı gazel* bu hâdise üzerinedir:

Bağ-ı dehrin hem hazanın hem baharın görmüşüz
Biz neşatın da gamın da rûzigârın görmüşüz

Yine böylece şu *makta beyitli* şiir de bu vesile ile yazılmıştır:

Eyler şikeste bâl ü perin gayret-i Hudâ
Nâbî cenâh-i gayr ile pervaz edenlerin

Bereket bu çok sürmedi. B a l t a c ı M e h m e d P a ş a , vali olarak, *Halep*'e geldi. Bu zat, N a b î 'nin eski dostu idi. Bu dostluk, *Haleb*'de, artık su sızmaz hale geldi. B a l t a c ı , ikinci defa olarak sadrazamlıkla *İstanbul*'a hareket edince, yetmişlik şairi de aldı, *İstanbul*'a getirdi. Bu vesile ile N a b î 'nin yazdığı medhiye, birçok bakımdan dikkate değer (1122/1710).

Adı geçen *kasidedeki* şu *beyit,* onun bu tarihte yetmiş yaşında olduğunu ve bu itibarla doğumu hakkında söylediğimiz tarihin (1052) isabetini açıkça gösterir.

Dedi ki ey füsürde-hıred pîr-i nâtüvan
Heftâd sinde bu seferin ney ki hikmeti

Ve şu *beyitler* de bu zamanda sıhhatinin nezaketini ve herşeyin gençliğe yaraştığını ne güzel ifade etmektedir:

Cismin alîl ü tâb ü tüvânın adîm iken
Her meh dü rûze görmez iken rû-yi sıhhati
Bu sinn ü sâlde garazın izz ü câh ise
Yok izz ü câha cism-i nizârın liyâkati
Var ise ârzû-yi menâsıb zamîrde
Anın da tâzeliktedir âyîn ü şevketi.

Bu *kaside,* bilhassa, *İstanbul* ve *İstanbul şivesi* bakımından müstesna değerdedir.

İstanbul'a gelince çok iyi karşılandı. Devrinin, artık, en üstad şairi, *Şeyhü 'ş-şuarâ*'sı sayılıyordu. Vaktiyle kendisi hakkında:

Kumaş-ı nev-zuhûr-i ma'rifetde Sâbit'a şimdi
Bulunmazsa Haleb tamgası İstanbul'da rağbet yok

diyen peyrevi Sâbit, şimdi Baltacı Mehmed Paşa'ya sunduğu «*Ramazaniye*»de:

Yüklenip tâze kumaş-ı Haleb-i ma'nâyi
Geldi İstanbul'a şehbender-i mülk-i irfan

gibi övgülü beyitlerle hayranlığını yeniliyordu. Sâbit'ten Seyyid Vehbi'ye kadar bütün sanatkârlar memnundular. «*Pîr*»lerini methedip duruyorlardı. Yalnız Nabî ile galiba hoş geçinemedikleri için olacak, Osmanzâde Tâib, bazı manzumelerinde, falsolu sesler çıkarıyordu:

Hemşehrilerin tâ o kadar kesreti var kim
Nâbî'nin evi şimdi Katır Hanı'na benzer

beyti bu yâvelerden biridir.

İstanbul'da evvelâ *Darphane Eminliği*'ne, sonra da *Başmukabelecilik* ve *Mukabele-i suvarî* mansıplarına tayin edildi. Vazifesini görüyor, hâlâ şiir ve inşa ile uğraşıyordu. İlmine ve hafızasına hiç fütur gelmemişti. Hattâ Silâhdar Ali Paşa'nın ısrarı ile toplanan *Münşaat*'ını bizzat tetkik etmiş ve ona *mukaddeme* de yazmıştı. Sâmi, Râşid, Nedim, Vehbi v.b. gibi şairlerle *müşâarede* devam ediyordu.

Nabî nihayet hastalandı. Hayattan nasibini almış imanlı bir insan sıfatiyle, ölümünün yaklaştığını hissettiği saatlerde hiç korkmadı. Ölüm döşeğinde *«vefatından sonra ceridesinde kendi kalemi ile mektup bulunan»,* kendi ölüm tarihini taşıyan şu *Farsça kıtayı* da yazdı:

چون روح کمین نابی درلجۀ نورآمد
ازتنگیٔ تن وارست در دارسرور آمد
تاریخ شناسان معانیء شهود و غیب
گفتندپی تاریخ نابی بحضور آمد

Ve *3 Rebiyülevvel 1124/12 Nisan 1712* cumartesi günü dünyaya gözlerini kapadı. Mezarı *Üsküdar'da Karacaahmet*'te *Miskinler mezarlığındadır.* Merkadın, üstü dilimli kalafat üzerine açık kafesî destarlı baş taşında, yukarıki *Farsça tarih kıt'ası,* karışık bir *celi sülüsle* yazılmıştır. Mezar II. Mahmud ve II. Abdülhamid devirlerinde tamir görmüştür.

Vefatına düşürülen birçok tarihlerden, yalnız, ikisini buraya alacağız:

Zelihâ-yi cihandan çekdi dâmen Yûsuf-i Nâbi



Gitdi Nâbi Efendi cennete dek

Nabî'nin *Üsküdar*'da oturduğu ve *Emir-i Ahur mahallesinde Anahtar Ağası Ali Bey konağının harem bahçesinde* kendisine ait kütüphane binasının, İstanbul Belediyesi'nce istimlâkine karar verildiği hakkında, 1916 da, *Millî Mecmua*'da ve eski *Milliyet*'te yazı ve havadis çıkmış ise de, bu iddiaların tarihî vesikalarla ispatına yanaşılmamıştır.

Nabî, *Türkçe*'den başka *Arapça* ve *Farsça* da yazıp konuşacak iktidarda idi. *Farsçası, Külliyât*'ındaki «*Divançe*»den anlaşılabilir. Arapça birkaç mısraı, *Silkü'd-Dürer*'e alınmıştır. Bu kaynak, Nabî'nin *Hanefi mezhebinde* olduğunu da tasrih eder.

Vekâyiü'l-fuzalâ: «Sohbeti lezzetli, külfetsiz, seriü'l-intikal bediü'l-irtical, gayet güzel ve tatlı konuşan» bir adam olduğunu ve *«kültür bakımından devrinde tek, hususiyle Farsça'da ve edebiyat bilgilerinde eşsiz sayılmağa lâyık bulunduğunu»* kaydeder. *Atrabü'l-âsâr*'da da, Şeyhülislâm Mehmed Esat Efendi'nin belirttiğine göre, Nabî, musikide de üstaddır. Güzel besteler yapmıştır. Meselâ *Ruhavî makamında, usul-i nîm-devirde*:

Ruhunda bâdeden yârın ki âb ü tâb olur peydâ
Derûnumda benim bir ma'den-i sîmâb olur peydâ

murabbaı başarılı eserlerindendir. Mûsıkiyi Diyarbakırlı Seyyid Yahya'dan öğrenmiştir. Sümbülzâde Vehbi'nin:

Ben bağ-ı hüner Sünbülüyem sünbüle-beste
Nabî'nin usûlünde makam ise Ruhâvî

demesi, N a b î 'nin bu bestecilik niteliğine işaret olacaktır.

NABÎ'NİN ESERLERİ :

Nabî'nin eserlerinin umumiyetle adları ve yazılış tarihlerine, gayet kısa da olsa, hayatının seyri takip edilirken, şöylece temas edilmişti. Bu küçük incelemenin dar kadrosu; hepsi üzerinde değil, hattâ fikir, nükte, incelik, hayat ve hikmet taşan *Divan*'ı ile orijinal mevzulu, sosyal ve didaktik edebiyatımızın başarılı meyvası *Hayriyye* etrafında dahi uzunca durmağa müsaade etmez. Burada, bir daha hatırlamak faydalı olur ki N a b î 'nin *manzum eserleri* şunlardan ibarettir:

a. *Mürettep Divan.*
b. *Farsça Divançe.*
c. *Hayriyye.*
d. *Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn.*
e. *Hayr-âbâd.*
f. *Surnâme.*

Mensur eserlerini de şöylece sıralamak kabildir:

a. *Fetihnâme-i Kameniçe.*
b. *Tuhfetü 'l-Haremeyn.*
c. *Zeyl-i Siyer-i Veysi.*
d. *Münşeât.*

SANATI :

N a b î , Osmanlı hükümdarlarından altı padişahın saltanat devrini idrâk etmiştir. Sanatını anlamak için, devrine süratli bir göz atmakta fayda vardır: IV. M u r a d (ölm. 1640) i takibeden üç çeyrek asırlık zamanın manzarası, gerçekten, üzüntü ve ibret vericidir. İki valide-sultan'ın devlet idaresine burunlarını sokarak türlü entrikalar çevirmeleri, yeniçerilerin baş ve kazan kaldırışları, İstanbul-

luların —yükseliş çağındaki mânâsını unutmuş gözüken— bu teşkilâta karşı ayaklanışı, devlet ricâline çöken kıtlık... bu hazin tablonun bir görünümüdür. Hükümdarlar, âlimler, vezirler hep kendi âlemlerinde, zevkleri ve imkân bulurlarsa rahatları ile meşguldur. Muharebeler de çoğu zaman yenilmekle sonuçlanıyor.

Padişahlar saltanatlarından emin değillerdir: ya hal'ediliyorlar, yahut da tahtlarında pek az bir müddet oturuyorlardı: I. İbrahim (1640-1648), IV. Mehmed (1648-1687) tahttan indirilmişlerdir. II. Süleyman (1687-1691) ve II. Ahmed (1691-1695)'in hükümdarlıkları, dörder sene gibi, pek kısa bir müddet sürmüştür. II. Mustafa (1695-1703) hal'edildiği gibi III. Ahmed (1703-1730) in âkibeti de hal'den başka bir şey olmamıştır. Vezirlerden birçoğunun azli ve sürgünü ile iktifa edilmemiş, hattâ bunlardan epeycesi sürüldükleri yerlere varmadan boğdurulmuştur. Menkûp olmak, malı mülkü gasbedilmek günlük işler arasına girmiştir. Geceleyin daima, çapulcuların şerrine uğramak mümkündür. Anadolu'nun durumu da içaçıcı olmaktan uzaktır. Hâlâ *Celâlî isyanları* sönmüş değildir. Haydaroğlu, Katırcıoğlu, İbşir Ağa, Hasan Ağa gibi belâlılar halkı ve devleti yormaktadırlar. Hülâsa bir kararsızlık ve müphemlik almış yürümüştür. Bu arada Köprülülerle Damat İbrahim Paşa'nın sadaretleri sırasında epeyce ferahlık da sağlanmıştır. İşlerin düzene girer gibi olduğu da olmuştur. Fakat, ne yazık ki, bu güzel hareketler sürekli olmamıştır.

Siyasî ve içtimaî manzarası böyle huzursuzluk dolu görünen bu devirlerde edebiyatımız müthiş bir şair bolluğu içinde yüzüyordu.

Sâbit:

Kaldırım taşları altında birer şair var

derken, haksız sayılmazdı. *Sâlim ve Safaî Tezkireleri* ile diğer tarihî ve biyografik kaynaklarda bu şair bolluğu, ilk bakışta, göze çarpar. Ama bereket harekete delâlet etse de, güzellik ve başarı için yeter sebep olmaz. Bu alay alay şiirciler hep birbirine benzemektedir. Kendilerinden evvelkileri veya birbirlerini taklit ve tanzir ediyorlar. Bunlarda saf şiir soluğu çok hafiftir, hattâ hissedilmez bile. Eski coşkun lirizm tükenmiş gibidir. Dil ve tarih bakımından tetkikleri

değerli ve faydalı eserler vücude getirilmiş olmakla beraber sanat bakımından artık bir Fuzulî, bir Bâkî, bir Nef'î aramak boşuna olacaktır. Ancak bu üstadlara söylenmiş *nazirelere* rastlayabiliriz. Esasen yukarıda birkaç kalın çizgisine işaret ettiğimiz bir durgunluk ve çöküntüye yöneliş devrinin edebiyatı nasıl olur? Bunu tahmin etmek pek güç olmasa gerek. Durumu gören ve kötülüklerin, zorbalıkların karşısında kalındığında bunları yenemeyen, fakat hakkı, doğruyu, güzeli isteyen aklı başında birçok insan, —bir bakıma ilk mutasavvıflar zamanında olduğu gibi— *tasavvufa, hikmete* yapışıyorlar, o vadiye dökülerek sakin, lâkayt bir hayat felsefesiyle kendilerini tatmin etmek istiyorlar. Buradaki maksadımız az aşağıda daha iyi anlaşılacaktır. «*Bu fânî, boş ve göz yumup açıncaya kadar gelip geçen dünya*» nın olayları, huzursuzluk ve kararsızlıkları karşısında fikir ve hikmetin kanatlarına sığınıp —mânen olsun— rahat ve dağdağasız yaşamak hevesindedirler. Ve şiirlerinde de bunu terennüm etmek, kendilerini böylece kandırmak veya inandırmak arzusu duyuyorlar. Tabiatiyle örnek, kendilerinden evvelkiler için de olduğu gibi, yine İran edebiyatı olacaktı. Bu sıralarda ise İran Edebiyatı kudretli şairlerinden bir yenisini yetiştiriyordu: Saip.

Saib (ölm. 1088/1677), «*sebk-i Hindî*» üstadlarından olmakla beraber Ferrûhî (ölm. 429/1037), Unsurî (ölm. 431/1039), Minuçihrî (ölm. 432/1040) ile başlayıp Attar (1119?-1193?) da, Mevlânâ (1203-1273) da gelişip serpilen ve Camî (1414-1492) de son büyük mümessilini bulan klâsik İran şiirine de bigâne değildi. Saib'in şiirleri, *Osmanlı ülkesinde* az zamanda sevildi, yayıldı, beğenildi ve taklit olundu. Şairlerimiz o alana döküldüler. *Hikmet ve darb-ı mesel* tarzına değer veren bu sanatkârın bu cephesi fazlası ile moda oldu. Bu yolda en çok başarı gösteren de, daha hayatta iken, şöhreti bütün *Osmanlı İmparatorluğu'na yayılan* ve iki asır boyunca hemen *bütün klâsik şairlerimize tesir eden* Nabî oldu.

Nabî, hayatı; ıztırapları, haksızlıkları ve sakatlıkları ile terennüm etmiştir. Kültürü, hayat tecrübesi de böyle bir zeminde yürümeğe fazlasıyle elverişliydi. Ayrıca kendi de, bizim edebiyatımızda o zamana kadar hakir kalmış sayılabilecek bir zeminde yürümek, fikir ve hikmet vâdisinde at oynatmak iştiyakını şiddetle duyuyordu. Esasen mizacı, lirizme pek de müsait olmadığı için, kendisine

bu saha biçilmiş kaftan oldu. Ancak bir noktayı unutmamak lâzımdır: az yukarıda, bir münasebetle, N a b î devrinin sanatkârlarını, ilk mutasavvıflarımıza benzetir gibi olmuştuk. Burada şunu gözden ırak tutmamalıdır: Bizim ilk mutasavvıflar, muhitin kargaşalığı içinde tasavvufa, hikmete yapışmışlardır. Birçok hükümetlerin, devletlerin, o çağlarda toptan tarihten silindiği görülürdü. Siyasî ve içtimaî emniyet pek azdı. Küçük Beylikler, pek devamsız oluyordu. *Tarikatlar ruhlara hikmeti, hayatın boşluğunu, tasavvuf neşvesini kolayca aşılıyordu.* Şahıslar istikballerinden emin değillerdi. Ama N a b î için mesele hiç de böyle değildir. N a b î 'nin tabiiyetinde bulunduğu *Osmanlı İmparatorluğu, Hilâfeti* temsil ediyordu. Dünyanın birinci sınıf bir devleti idi. *«Devlet-i ebed-müddet»* olduğu kanaati hâkimdi. N a b î , şahsen de bir istikbal endişesinde değildi. Onu hikmete, fikre, tasavvufa meylettiren, ona sükûnet, rahat ve huzur ihtiyacını hissettiren içtimaî nizamın muvakkat görünen bozukluğu idi. Ve o bu kusurların düzelebileceğine de inanırdı. Sonra içinde, bu neviden eserler verirse daha muvaffak olabileceğini seziyordu denebilir. Bu sahanın boş kaldığını, kendisinden evvel işlenmediğini görüyordu. Nihayet edebiyat artık hayata, cemiyete dönmeliydi. İşte o, bu ihtiyacı duyduğu, artık mevzuları yerlileştirmek zaruretini hissettiği içindir ki halk tarafından daha çok sevilmiş, daha çok popüler olmuştur. Onunla edebiyatımızda bir intikal devrinin belirmeğe başladığı —bilhassa *Hayriyye* için bu daha çok böyledir— söylenebilir.

N a b î 'deki istiğna da sebepsiz değildir. Daha evvel edebiyatımızda ancak B a ğ d a d l ı R u h î (ölm. 1605)'de görülebilen bu ruh hâleti, bu içtimaî düzensizliği ve riyayı yerme keyfiyeti N a b î 'de şümullü, âdeta sistemli bir şekil almıştır. Onun içindir ki *Divan*'ındaki birçok *kaside, gazel* ve *kıt'alarla Hayriyye*'sindeki birçok kısımlar devri için, birer tarihî vesika olmak meziyet ve kıymetini taşır.

N a b î 'nin hemen bütün *manzum eserleri* vâzıhtır. Mevzu itibariyle de yenilik arzetmektedirler. En başarılı cephesinin *«gazel»* alanında aranması yerinde olur. Z i y a P a ş a (1825-1880)'nın *Harâbât mukaddemesindeki şu beyitlerinde,* az çok mübalâğanın payı olsa bile, —onun manzum yazılarının karakteristik bazı vasıflarını

aksettirmek bakımından— özel bir değer sezmemek mümkün değildir:

Amma ki gazelde Nabî-i pîr
Olmuş o da Husrev-i cihangîr
Ta'kîd ü rekike uğramaz hiç
Eyler okudukça tab'ı tehyiç
Yok zerre tenafür-i ibârât
Hod malı gibidir istiârât.

N a b î cidden büyük sanatkârdır. G i b b 'in «*İran Edebiyatına dayanan klâsik Türk şiirinin ilk kuvvetli mümessili Ahmed Paşa ise, son muvaffak sanatkârı da Nabî'dir*» demesi, N e d i m (ölm. 1730)'i ve G a l i b (1757-1799)'i unuttuğu ve A h m e d P a ş a (ölm. 902/1492) dan evvel de eski Türk şiirini temsile lâyık bir kaç şahsiyetten tegafül mânâsına gelmekle beraber, üzerinde durulmak gereken bir hükümdür.

N a b î eski Türk nazım ve nesrinin hemen her kolunda bereketli mahsul vermiş bir üstaddır. *Kaside, gazel, mesnevî, seyahatnâme, mektup* vb. gibi çeşitli edebî nevilerde, *dinî, didaktik, romantik* hemen her mevzuda muvaffakiyetle kalem yürütmüştür. Kendisinin ne kadar kolay şiir söylediğine, şaşmamak güçtür. Üslûbu daima akıcıdır. Onda: F u z u l î 'nin aşkını, N e d i m 'in zarafetini, G a l i b 'in tehayyülden doğma güzelliklerini bulamıyacağımızı söyleyenler haksız değildir. Fakat onun yerli mevzuları ve fikirleri ifâdedeki güçlülüğü bu eksikliklerini örtmeğe kolayca yetmiştir.

Lisan bakımından, şairimiz, yer yer eskidir. Hele *Hayrâbâd*'ta bazan kelime, hattâ söyleyiş bakımından tamamiyle *Farsça* bir kılık ve kıyafette olan kısımlar göze çarpar. G a l i b 'in *Hüsn ü Aşk mukaddemesindeki* tenkidlerinin haklı tarafları da vardır. Bununla beraber sade olduğu zamanlar daha çoktur. Bizzat kendisi:

Divân-ı gazel nüsha-i kamûs değildir

diyen adamdır. Hele *İstanbul şîvesini,* ondan dahâ güzel kullanan şairimiz enderdir. S â b i t :

Nabî Efendi lehçesine iktizâ eder
Sâbit İstanbul'un dahî pâkize-gûları

derken bir gerçeği söylemiş oluyordu. Onun *Türkçe*'yi en selis, en akıcı şekilde terennüm ettiği, halk arasında «*Nabî gibi söylüyor*» sözünün, bir atalar sözü değeri alması ile de sabittir denebilir. Bu bakımdan *Ziya Paşa*'nın, *Harâbât*'taki şu beyitleri de kuvvetli şahitlerdir:

İstanbul iken makarr-ı irfan
İstanbul iken matâf-ı büldan
Yaptı iki taşralı bu hâlı
Vanlı biri birisi Ruhâlı
Yâni biri Nef'î-i suhan-ver
Hem diğeri Nabî-i muâmmer
Bunlardır eden lisânı tevsi'
Bunlardır eden beyânı tenvi'.

Ve yukarıki beyitlerden bir kısmını *Dergâh*'taki bir makalesine aldıktan sonra, Yahya Kemal Beyatlı, bunların ne yaptıklarını da güzelce teşhis etmiştir: «*Fakat biri Vanlı veya Erzurumlu, öteki de Ruhalı olan o iki taşralı, o zaman Türkçe'ye, öz yurtlarının lehçesini tahakküm ettirmediler; edebî lisanı o zamanki fesahatine ve tabiatine göre güzelleştirdiler.*»

Hulâsa Nabî, zamanına göre, sistemli denebilecek şekilde Türk vatadaşlarına mevzu ve dil bakımından, Türk olarak hitap etmek üstünlüğünü haizdir. Ve Türk dehâsının kendi kendini bulması yolunda bu hizmet, az iş değildir.

Nabî, bizde, *edebî mektep* sahibi olabilmiş pek az sanatkârdan biridir. Sâbit (ölm. 1124/1712)'ten başka Ramî Mehmed Paşa (ölm. 1119/1707), Sâmi (ölm. 1146/1733), Diyarbakırlı Hâmî (ölm. 1156/1743), Antakyalı Münif (ölm. 1156/1743) vakanüvis Râşid (ölm. 1148/1735), Seyyid Vehbi (ölm. 1149/1736), Çelebi-zâde Asım (ölm. 1173/1759), Koca Ragıp Paşa (ölm. 1176/1762), gibi birçok şair hep onun mektebine mensup telâkki edilir. *Hikmette, mesel irsalinde, fikirde* Nabî'nin yalnız bunlar ve bunlara benzeyenler üzerinde değil,

Ş i n a s i 'ye kadar —tabiatiyle N e d i m ve G a l i p gibi dehâlar müstesna— hemen iki asır müddetle bütün şairlerimiz üzerinde tesiri hissolunmuştur. Hattâ Ş i n a s i (1826-1871)'nin bile *Divan*'ında N a b î 'nin tesirlerine rastlamak mümkündür. Şairlerimiz şeklen Fuzulîyâne, Nef'îyâne, Nedimâne, Galibâne oldukları zamanlarda da, ruh bakımından Nabîyâne idiler. O kadar ki R e c a i z â d e E k r e m (1847-1914) ve M u a l l i m N a c i (1850-1893)'ye gelinceye kadar, G a l i b 'in *Hüsn ü Aşk*'taki itirazı müstesna, kimse onu tenkit bile etmiyordu. O «*Ekmel-i şuârâ-yi Rûm*» idi. Onun açtığı çığırda birçok şairler yürüdü, şöhret aldı. *Nabî gibi söylemek* çoklarına bir ideal olmuştu, denebilir. Başarı gösterenler de oldu. Fakat hiçbiri üstadın yerini tutamadı.

Büyük bir sanatkârın yerini doldurmak, hele edebiyatta, gücün gücüdür...

Mutasavvıf ve Öğretici Şair Olarak

ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI

XVIII. Yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasî ve iktisadî hayatı yönünden bir çökme ve gerileme çağının hemen bütün belirtilerini taşır. Buna rağmen bu yüzyılda kültür ve edebiyatımız, geçmişteki hızını ve seviyesini —bir dereceye kadar— korumağa güç yetirebilmiştir. *Klâsik Edebiyatımızın* bir kaç büyük ve ünlü şahsiyetini bu zamana borçluyuz: Sözgelimi Nedim, Seyyid Vehbi, Osmanzâde Tâip, Koca Rağıb Paşa ve Şeyh Galip'in yetişip eser verdikleri yıllar bu dönemdedir.

Dinî ve tasavvufî edebiyatımız ise, Yunus Emre, Nesimî, Eşrefoğlu Rumî, Aziz Mahmud Hüdaî ve Niyazî-i Mısrî'den beri sürüp gelen geleneğini, denebilir ki, XVIII. yüzyılda en çok —şimdiye kadar şiir ve kültür alanındaki nitelikleri yeteri kadar işlenmemiş— büyük düşünür, bilgin ve şair Erzurumlu İbrahim Hakkı (2 Muharrem 1115-19 Cemaziyelâhır 1194 = 18 Mayıs 1703 - 22 Haziran 1780)'nın şahsiyetinde kendini temsil ettirmiştir. Gerçi bu zamanlarda: yüzyılın başlarında Bursalı İsmail Hakkı, Hasan Sezâyi, Süleyman Zatî, ortalarında Diyarbakırlı Ahmed Mürşidî, Neccarzâde Şeyh Rıza, Uşşakî Cemalî ve sonlarında da Üsküdarlı Haşim, Tekirdağlı Fahrî gibi tekke ve tasavvuf şiiri alanında, az-çok ün kazanmış, dinî manzumeleri değişik mahfillerde okunmuş, hemen hepsi meşayihten bir haylı zat tanınmaktadır. Ancak Bursalı İsmail Hakkı ve Diyarbakırlı Ahmed Mürşidî istisna edilirse, bunlardan hiç birinin Erzurumlu —daha doğru ve yerinde bir deyimle Hasankaleli— İbrahim Hakkı derecesinde hemen bütün Türk halkınca sevilip okunduğu, kendilerinden sonraki kuşakları etkilediği söylenemez. Bu ikisi bile, devirlerinde ve hattâ kendilerinden sonraki

yüzyıllarda tasavvufî ve öğretici şiirde olduğu gibi ansiklopedik bilgi, bilimsel görüş ve çok eser verebilme yönlerinden de İbrahim Hakkı ile boy ölçüşemezler. Bundan dolayıdır ki: *bu kâmil insanı, devrinin tasavvuf edebiyatında, İslâm kültüründe ve geniş halk tabakalarını aydınlatmada XVIII. yüzyılın en güçlü ve tesirli temsilcisi saymanın yerinde olduğu inancını taşımaktayız.*

İbrahim Hakkı'nın şiirleri sadece *Divan*'ından ibaret değildir. Onun belli başlı birçok eserinde, sırası düştükçe, duygu ve görüşlerini nazım dili ile ifâde ettiği görüldüğü gibi, bir elyazması kendi özel kütüphanemizde de bulunan «*Sefinet-Nûh*» gibi baştan sona kadar manzum olan eserleri de vardır. Bu arada bazan şeyhin, konusunu işlerken, iktibasını uygun bulduğu başka şairlere ait manzum parçaları, eserlerine aktardığına da tesadüf edilmektedir. Bizim bir küçük inceleme sınırları içinde kalan bir yazıda: bu okyanuslar gibi engin bilgi ve duygu kaynağının bütün servetini ele almamızın plânımızı aşmak olacağını söylemek isterim. *Türkçe, Farsça* ve *Arapça* gibi İslâm dünyasının üç ana diline hakkıyle vâkıf olan ve bu üç dilde de şiir yazabilecek bir dilbilirlik ve kültürü kişiliğinde birleştirebilen *Hasankaleli Doğu evlâdının,* biz sadece, ve şimdilik, «*Divan*»'ı üzerinde duracağız:

İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Katalogu'nun üçüncü cildinde belirtildiğine göre 4 adet elyazması *(Ali Emirî, Hacı Mahmud, Esad Ef.* ve *Selim Ağa Kütüphanelerinde)* tesbit edilen «*Divan*»'ın gerek *İstanbul*'da ve gerekse *Anadolu*'da başka kütüphanelerde ve hususî ellerde daha başka elyazmaları da mevcuttur. Bu eser, 1263 (1847) tarihinde, *İstanbul*'da, *Matbaa-i Âmire*'de basılmış, 230 sayfalık, bir şiir mecmuasıdır. «*Divan-ı İbrahim Hakkı-i Erzurumî kuddise sirruhu*» başlığını taşımaktadır.. Ortalarına doğru «*İlâhînâme*» bölümü gelmektedir ki, bu da *Divan*'ın devamından başka bir anlama gelmez.

İslâm-Türk Edebiyatı'nın düşünür ve duygulu mutasavvıf simaları içinde kafası ve gönlü ile hâlâ içimizde yaşayan İbrahim Hakkı'nın bu ilk önemli eseri altı ay içinde ve 1168 (1755) tarihinde tamamlanmıştır. Şüphesiz bu tarihten sonra da —ölümüne kadar geçen çeyrek asırlık bir zamanda— bir çok şiirler yazmıştır. Arasıra bu *Divan'ındaki manzumelerinden* bazılarını, daha sonra

eserlerine de almıştır. Fakat şiir ve sanatının ilk güçlü kaynağı, inanç ve heyecanlarının olgunluk yaşlarındaki imrenilmeğe değer meyvaları, her halde, diğer eserlerinden önce burada anmak gerekir.

Büyük Fuzulî'nin :

Gönül yetdi ecel zevkı ruh-i dil-dâr yetmez mi
Ağardı mûy-i ser sevdâ-yi zülf-i yâr yetmez mi

matla'lı nefis *gazeline nazire* niteliğinde de görülebilen:

Sana ey dil iki âlemde bir dil-dâr yetmez mi
Yeter mağrur-i gayr oldun bu yârığâr yetmez mi

matla'lı —ve *Divan*'da *gazel* bölümünün sonuncusu olan— şiirindeki şu beyitler, eserin yazılış süresiyle tarihini belirtmektedir:

Hoş altı ayda bed' ü hatm olundu nazm-i Divan'ın
Sen Ahsenkaleliden bu güzel eş'ar yetmez mi

Çü Sal-i Hicret oldu bin yüz altmışla sekiz beşdir
Ey İbrahim Hakkı halka bu güftâr yetmez mi

İlk şiir bir «*Tevhid*» olup «*müstezat*» şeklinde şöyle başlamaktadır :

Ey Mâlik-i mülk-i dü-cihan Vâhid u Kahhar

Sen Dâim u Bakîsin ve yok dârda deyyar
Eşya heme fânî

İbrahim Hakkı'nın eserine kazandırdığı bir yenilik, her şiirinin başında, onun *vezninin* de bulunuşudur.

Mutasavvıf ve her gerçek müslüman gibi Hazret-i Muhammed'e sonsuz derecede saygı ve sevgi ile dolu bir gönlün sahibi olan şairimiz, «*Nat*» yazmakta da samimî ve kendinden önce

bu yoldaki kalem sahiplerinin ifâdelerine uygun uslûbun izleyicisidir. Şu *beyitle* başlayan «*Na't-i Nebi*» başarılıdır :

Her işde zikr ederdi nâm-i Rahman ol kerem kânı
Senâ vü hamde Peygamber idi kân ol kerem kânı.

Hasankaleli şair-şeyhimizin «*İnsaniye*» isimli eserinin sonlarındaki açıklamada «*Divanım İlâhînâme*» diye kaydettiği ve telifleri başında andığı şiirler mecmuasından başlayarak 1191 (1777)'de *Marifetnâme*'den alınarak hazırlanan *Urvetü'l-İslâm*'a kadar hemen bütün kitaplarında tasavvuf inançları çerçevesinde: halka iyiyi, doğruyu ve güzeli anlatmak ve her iki âlemde İslâm'ın mutluluğa eriştirecek olan prensipleri dairesinde bir yaşama yolu telkin etmek hususundaki çabası göze çarpmaktadır. O, insanları, önce uyarmaktadır. Allah'ın insanı ne için yarattığını ve onun değerini «*Marifetnâme*»'de şöyle anlatmaktadır ki, bu görüş ve inanç, şiirleri için de geçerlidir: Allah, «*Cümle cihanı insan için ve anı kendi ma'rifetiçün var edüp hakayık-i eşya ile dekayık-i ma'nayı bi'l-cümle anda icmal ve izhar edüb ruh-i insanı Cami' ismine sûret ve hâmil-i emanet ve mahall-i esrar etmişdir*». Böylece insanın «*eşref-i mahlûkat olduğu*» ve «*ancak Allah'a ibadet için yaradılmış bulunduğu*» hakkındaki İslâmî *şeriat* görüşünün yanında «*Âdemoğlunun Allah'ı tefekkür ve eserini iyice bilmek hususunda cehidle bilmeğe gayret etmek için yaratılmış yaratığı temsil eylediği*»'ne dair tasavvuf prensibinin de yer almış olduğu müşahede olunur. Allah, insanda eşyanın hakikatleri ile mânâ inceliklerini özetleyip izhar eylediği içindir ki: Onu, yeryüzünde kendisine bir bakıma *halife* kılmış, kendi ruhundan ona nefheylemiş ve —yerin gökün yüklenmekten çekindiği— emaneti o yüklenmiş ve gizlilikler de ona sezdirilmiştir. «*Nefsini bilen, Rabbını bildi*»'nin anlamında da bu vardır. Nitekim İbrahim Hakkı da: «*kendi nefsin bilen —Hz. Muhammed)— ümmeti ma'rifet-i Hak bulmuşdur*», demektedir.

İbrahim Hakkı'nın eserlerindeki tasavvuf ve telkin ne bazı aşırı «*vahdet-i vücut*»'çuların kendilerinden geçerek *şeriat sınırlarını* aşmalarında görülen ve kişiyi tehlikeli uçurumlar kenarına kadar itmesi mümkün olan —Nesimî'de karşılaşılan— biçimdedir. Ne de «*Ehl-i sünnet*» inançlarına aykırı olan tarikatlerin —*Bek-*

taşi şairleri misali— din buyruklarına karşı umursamazlık karakterini yansıtan uslûp ve ifadelerine benzemektedir.

Anadolu'nun Müslüman - Türk fetihleri ile başlayan son tarihini bilmeyenler, *Doğu* ve *Güney Doğu Anadolu*'da XIII. yüzyıldan beri yetişmiş olan duygu ve düşünce ustalarının, iman rehberlerinin, bilime adanmışların bu bölgelerde nasıl olup ta bu derecede başarı gösterebildiklerini anlamakta güçlük çekerler. Gerçekten sözgelimi Erzurumlu Darir (XIV. yüzyıl)'i, *Pasinler*'in yiğit çocuğu Nef'î (1572?-1635)'yi, hattâ Erzurumlu Emrah (vefatı 1854)'ı hiç tanımadan İbrahim Hakkı'nın yetiştiği çevrenin dinî ve edebî bakımdan gelişimini izlemek ve tesbit etmek olanağı vardır, denemez. Ta Alp Arslan'ın 1071'de *Malâzgirt Zaferi* ile başlayan ve Horasan erlerinin büyük çabaları ile de daha rahat yayılan *Anadolu'daki İslâm kültürü ve edebiyatı,* hemen bir çok bölgeden önce, *Doğu* ve *Güney Doğu Anadolu*'da bereketli meyvalar vermiştir. Ancak *Bursa, Edirne, İstanbul* gibi Devletin başkentleri derecesinde bayındırlığa, ilgiye kavuşamadıkları için ne bu şehirlerimiz (*Erzurum, Diyarbakır, Urfa, Van* ve başkaları), ne de buralarda yetişenler dikkatleri yeteri kadar üzerlerinde toplayamamışlar ve buralardaki tabiat ve insan değeri hakkıyla tarihlere ve edebiyat tarihine geçememiştir.

İbrahim Hakkı'nın hem yetiştiği çevre, hem de soykökü: onun tasavvuf alanında ve bilim konularında önemli ve değerli eserler yazmasına, Müslüman-Türk halkını aydınlatıp gönülleri fethetmesine, insanlarda ümit ve tevekkül duygularını sabır ve istikametle besleyerek yüksek bir mürşit pâyesine erişmesine vesîle olmuştur. Eğer O, Osman Hasanî gibi dindar ve tarikat ehli bir babadan eğitim görmeseydi, Erzurum'un ünlü bilginlerinin rahlesine oturmasaydı ve özellikle gerçekten eşsiz bir kâmil insan olan Şeyh İsmail Fakirullah'a bağlanmasaydı, her halde bugün bizlerin bilgisine, şiirlerindeki inandırıcı kudrete, manevî mertebelerdeki yüceliğine bu kadar candan inandığımız İbrahim Hakkı olamazdı. Elbette Cenab-ı Hakk'ın ona bağışladığı bazı üstün meziyetler, ona ihsan ettiği yetenekler vardı. Ama bunların gün ışığına çıkması, boy atıp serpilmesi ve meyva vermesi, her halde, soykökünün, hocalarının, çevresinin ve mürşidinin etkisine çok şey borçludur.

İbrahim Hakkı, ilkönce, din buyruklarının tartışma konusu olamayacağına ve onları akıl kanıtları ile ölçmenin yerinde sayılmayacağına, çünkü insan aklının bunları kavramakta kısır ve âciz olduğuna —kesinlikle— inanmaktadır ki: bu mutalâa dine ve gerçekten dine inanmış insanların inançlarına uygundur. *Kur'ân-ı Kerim* ve *Ahadîs-i Nebeviye*'de beyan buyurulan sorunlar hakkında, bizim sadece —ne kadar din gerçeklerine nüfuz edebileceği belli olmayan— aklımızı kullanıp rastgele görüşler ileri sürmemizin yersizliğini İbrahim Hakkı, yine «*Ma'rifetnâme*»'nin baş taraflarında «*âyât-i beyyinat ile sabit olan acâib-i etvar-ı ekvanı*» açıkladıktan sonra şöylece işaret etmektedir:

«*Bu umûr-i mezkûreyi (diniyyeyi) berâhin-i akla kiyas etmek gayr-i câizdir. Zirâ ki: Akl-i beşer, bunları idrak etmekden kasır ve âcizdir*».

Şair ve mütefekkir şeyhimiz, her samimî, inanmış ve Allah'a bütün varlığı ile bağlanmış âşık gibi, bu dünyadan hiç bir istekte bulunmamakta, âşıklığa gönül bağlamakta, aşk şarabı ile varlığından geçip şan ve şöhrete karşı ilgisiz davranmakta, âlemin yaratıcısı (Allah) varken, bütün herkesten kendini müstağni görebilmektedir. Bu şiiri, söylediklerimiz bakımından dikkatle okunmağa değer:

Can illerinden gelmişem fâni mekânı neylerem
Ol mülke meylim salmışam ben bu cihanı neylerem

Dünyaya geldim gitmeğe ilm ile hilme yetmeğe
Aşk ile an seyretmeğe ben in ü anı neylerem

Devr-i zamandan doymuşam kevn ü fesadı koymuşam
Darü'l-emanı duymuşam bu sicn-i canı neylerem

Hep itibarı atmışam aşıklığa el katmışam
Ben nefsi dosta satmışam bu düşmenanı neylerem

Aşkın şarabın içmişem dil gülşenine göçmüşem
Ben varlığımdan geçmişem nam ü nişanı neylerem

Aşkı tabibim kılmışam derdinde derman bulmuşam
Ben leb-i hikmet bilmişem Yunaniyanı neylerem

....

Dilden dile bin tercüman varken ne söyler bu lisan
Çün can u dildir hem-zeban nutk u beyanı neylerem

Hakkı cemi'-i halkdan müstağniyem billâhi ben
Hallâk-i âlem var iken halk-ı zamanı neylerem

İnsan bu gibi şiirleri okurken: Yunus ve Fuzulî'den gelen geleneğin onlar safında sayılmağa değer nitelikleri olan —bir Hak âşıkı ile karşı karşıya olduğunu sezer. Gerçekten Yunus'un şöyle başlayan şiiri, bize, bu izlenimi vermez mi?

Mülk-i bekadan gelmişem fâni cihanı neylerem
Ben dost cemalin görmüşem hûr-i cinanı neylerem...

İbrahim Hakkı'nın, bir az itina edilirse, uslûbunun sadeliği ve sıcaklığı içinde, tasavvuf inançlarını çok iyi bilen ve yaşayan bir irfan sahibinin nasihatlerini görürüz. O, bir propagandacı gibi, ya da görüş ve inançlarını zorla kabûl ettirmeğe azimli fanatik bir derviş gibi değil, *halîm ve bilgin bir öğretici, bir yol gösterici ve iyilik isteyici olarak karşımızdadır.* Hattâ bu uğurda lirik olmak, heyecanlı görünmek kaygısı da taşımamaktadır. Eski ve geçerli *tasavvuf ilkelerini, arûz vezni* fakat belli bir oranda halka yakın bir *canlı dil ile* okuyucuya telkin etmektedir. Sükûnetli, bilgi ile olgunlaşmış ama iman gücü hiç sarsılmayan, dünya ile de her zaman ilişkisini kesdiği söylenemeyecek olan kültürlü bir mürşidin bize seslenmekte olduğunu daima hissederiz.

Şu *gazel,* şimdi belirttiklerimizin bir kanıtı olabilir:

Ey dîde nedir uyku gel uyan gecelerde
Kevkeplerin et seyrini seyran gecelerde

Bak hey'et-i âlemde bu hikmetleri seyret
Bul sâniini ol ana hayran gecelerde

Âşıklar uyumaz gece sen hem uyuma kim
Gönlün gözine görine canan gecelerde

Dil Beyt-i Hudâ'dır anı pâk eyle sivâdan
Kasrına nüzul eyler o Sultan gecelerde

Allâh için ol halka mukarin gece gündüz
Ey Hakkı nihan aşk oduna yan gecelerde.

İbrahim Hakkı'nın hem müslümanlar arasında huzurun sağlanması, hem de kişinin kendi rahatı bakımından bazı öğütleri vardır ki, bir çok zaman, akılda tutulmağa ve hatırlanmağa değer. Bu *beyit* bunlardan birini kapsar sayılabilir:

Cümlenin aklınca gönlünce mülâyim söyle sen
Tâ cihanda bulasın izzetle rahat böyle sen.

Fakat aslında o, daima bir *deryâ-dil ârif*, daima bir *gönül eri* olmuş, kendini gönlüne kaptırmış, her hünerin kemalini gönlünde bulmuş, bütün güzelliklerin kaynağı olarak gönülü tanımış, cennet zevkını onda sezmiş, hülâsa bütün cihanı onda aramış ve buna rağmen onu niteleyemiyeceğini şakımıştır. İşte bu *gazel* de buna yeter bir tanıktır:

Vasf-i cihan seninledir vasfedemem gönül seni
Nutk u beyan seninledir vasfedemem gönül seni

Her hünerin kemalisin her güzelin cemalisin
Hüsn ile ân seninledir vasfedemem gönül seni

Şevk u talep ki sendedir zevk u tarap ki sendedir
Aşk ile can seninledir vasfedemem gönül seni

Olmasa kibr ile riyâ sensin o Beyt-i Kibriyâ
Genc-i nihan seninledir vasfedemem gönül seni

Bilmedi kimse cevherin âleme doldu Kevser'in
Zevk-ı cinan seninledir vasfedemem gönül seni

Hükmüne Hakkı bendedir canı seninle zindedir.
Cümle cihan seninledir vasfedemem gönül seni

İbrahim Hakkı'nın şiir yazarken de, bilimsel eser kaleme alırken de, geniş ve üç dile dayalı kültürü, derya gibi engin İslâmî bilgisi, bir çok defa onun kendinden önce gelip geçenlerin bilgi ve tecrübelerinden bir az fazla ölçüde esinlenmesine sebep olmuş gözükmektedir. Bazı şiirlerinde tercüme kokusu vardır. Ama bunu yanlış yorumlamamak, onu sadece «*nâkil ve mütercim*» durumunda görmemek gerekir. Eski Edebiyatımızda bir çok şair ve düşünürümüz, gerek sorunların çözümünde, gerekse bazı temlerde, hattâ buluşlarda kendilerinden önce yetişmiş *Arap, İran* ve *Türk* üstadların —ortak kültür mirasından gelen— başarılı eserlerinden etkilenmeği, hattâ onlardan aktarmalar yapmağı doğal saymışlardır. Yalnız unutmamak icabeder ki: söyleyiş daima millî karakterde ve şahsî olabilirse, ya da etkisi altında kalınan eser veya parçanın güzelliğini aratmayacak kadar Türkçe'de uslûp ve edâ başarılı olursa sorun eleştirilme çerçevesinden kurtarılabilir. İbrahim Hakkı'da da böyle durumlara tesadüf etmek güç değildir. Fakat bunları kusur sayıp onun orijinal olmadığını, âdetâ bir tercümeci niteliği gösterdiğini iddia etmek haksızlık olacaktır.

Gerçekten meselâ:

Kendi hüsnün vech-i dilberden hüveydâ kıldı aşk
Çeşm-i âşıkdan dönüp anı temaşâ kıldı aşk

beyti

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temaşâ eyledin

beytinden vezin ve anlam bakımından ciddî bir fark taşımaz. Ama bu görüşün *Farsça*'dan gelen geleneğin izlenimini taşıdığı, şairlerin bir kaç *beyti* ile onlar hakkında yargılamada bulunmanın yanlış sonuçlara varmağa sebep olabileceği düşünülürse, böyle parçalarla bilgin, düşünür ve mutasavvıf - şair ve öğretici İbrahim Hakkı'nın değerini ve etkisini küçültmenin mümkün olamayacağı da anlaşılır.

İbrahim Hakkı'nın asıl önemi, onun bir misyon adamı ol-

duğu, eserleriyle Müslüman-Türk halkını iki yüz yıldanberidir aydınlattığı— ve şiiri de inançlarını söylemek, insanlara doğru ve gerçeğe ulaştıran yol ve ilkeleri anlatmak için kullandığı— görüşü etrafında toplanır. O, *Doğu Anadolu*'nun eski bir kültür merkezinde, Müslüman Türk halkına din ve ahlâk konularında bir meşale olmuştur. Kitaplarını ve özellikle temel-eser «*Ma'rifetnâme*»'yi, çağının *Türkiye*'de henüz erişmekte güçlük çektiği bir düzeyden seslenerek kaleme almıştır. *Gazelleri, ilâhileri, rübâileri* ile ilâhî aşkı, güzel ahlâk ilkelerini telkin eylemiştir. Sadece yetiştiği ve yerleştiği *Erzurum (Hasankale)* ve *Siirt (Tillo)* çevrelerinde değil, bütün *Türk illerinde* eserlerini okutabilmiş, kendini sevdirmiş, Allah'ın bir velisi, büyük bir bilgin ve halk dostu bir şair olarak ün yapmıştır. Sözü,*Edirne*'den *Kars*'a, *Samsun*'dan *Urfa*'ya kadar —bu gün de— bir çok inançlı insanın sıkıntıya düştüğü anda tekrarladığı «*Tefviznâme*»'nin şu mısralarıyle sona erdireceğim :

Nâçâr kalacak yerde
Nâgâh açar Ol perde
Derman eder Ol derde
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler...

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İncelenmemiş Eserler

İLK OSMANLI EDEBİYATININ İNCELENMEMİŞ DİNÎ BİR MESNEVİSİ : HİKÂYET-İ HADİCE TEZVİC-İ MUHAMMED YAHUT MEVLİD-İ HADİCETÜ'L-KÜBRÂ

Anadolu Türklerinin bize kadar gelen ilk dinî edebiyat mahsulleri, bu bölgenin Selçuklu Türkleri tarafından fethe başlanmasından (1071) ancak iki yüz yıl kadar sonraki yılların meyvalarıdır. Anadolu Selçukluları döneminde, XIII. yüzyıldan önce yazılmış, Türkçe eserleri henüz tanımış değiliz. XIII. ve XIV. yüzyıllarda *Türkiye Türkçesi* ile kaleme alınmış eserlerde ise —hem biçim, hem kapsam bakımından— güçlü bir *İran klâsik edebiyatı* tesir ve nüfuzu sezilir. Bu ilk gelişme ve serpilme çağında —uygulamadaki müşküllere rağmen— *Türkçede* genellikle *arûz vezni* kullanılmağa başlanmış, *nazım şekilleri* olarak ta —*kaside* ve *gazel* tarzından çok— *mesnevî* tercih edilmiştir. Bu çağın konuları da genellikle: dinî - didaktik karakteri ağır basan *şeriat, tasavvuf, hamaset, vaaz* ve *nasihat* etrafında toplanmış gözükmektedir. Bu arada *Farsçadan* da epeyce eser tercüme edilmiştir. Bu tercüme faaliyetinin, bir tür adapte niteliği taşıdığı da olmuştur.

Bugünki bilgimize göre ilk defa bazı *fıkıh* kitaplarının ve meselâ *Kudûrî*'nin manzum çevirileri (Sözün gelişi: Gülşehrî'nin veya Devletoğlu Yusuf'un tercümeleri gibi), yahut Abdülvâsi Çelebi'nin *Halil-nâme*'si gibi *şerîat edebiyatının* mahsulü olan eserlerle, *mesnevî* alanında, kendine has bir konu seçerek şahsiyetini daha belirgin bir biçimde ifâde imkânını arayan *Eski Türk Edebiyatı*: XV. yüzyılın başlarında Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât* ünvanlı *Mevlid*'i ile kendi bünyesinde yeni, zengin ve olgun bir dinî edebiyat türünün gelişme ve olgunlaşmasına yönelmiştir.

İşte bizim bu incelemede üzerinde durmak niyetinde olduğumuz —ve bugüne kadar da bir yerde incelendiğine vâkıf olmadığımız—

eser, bu din edebiyatı kategorisinde mutalâası gereken bir *mesnevî-den* ibarettir. Mevcut iki nüshasından birinde *Hikâyet-i Hadice Tezvîc-i Muhammed...,* diğerinde ise *Mevlûd* (doğrusu *Mevlid*'tir)*-i Şerîf-i Hadîcetü'l-Kübrâ'* adlarıyle tanıtılan bu eser, aslında *Siyer* ve *Mevlid* edebî türlerinde görülegelen özellikleri taşımaktadır.

Mevlid, bilindiği gibi, aslında doğum yeri ve doğum zamanı anlamlarında kullanılan *Arapça* bir kelime olup İslâm dünyasında terim olarak Hz. Muhammed'in doğum gecesine *(12 Rebiü'l-evvel)* ve bir de onun doğumunu temel konu niteliğiyle işleyen manzum risalelere verilen isimdir. *Türkçe Mevlidler,* genellikle, Hz. Peygamber'in doğumuna tekaddüm eden aylardan başlayarak asıl konularını: onun dünyaya gelişinden, hayatının bazı safhalarının kısaca anlatılışından (özellikle *Mi'râc, Mu'cizât, Vefât* v.b.) alırlar... İslâmî Türk Edebiyatında *Mevlid* (ki bazan halk arasında galat-i meşhur olarak Mevlûd şeklinde de söylenir ve yazılır) türü, en fazla Osmanlı alanında gelişip yayılmış ve 50'den daha çok sayıda Mevlidin varlığı tesbit olunmuştur. Burada, sırası gelmişken, *Mevlid* adı altında sadece Hz. Muhammed için, belirttiğimiz konuda, eser yazıldığına ve ondan başkasının doğumu ile ilgili herhangi bir esere böyle bir ad verildiğinin mutad olmadığına da işaret etmek yerinde olacaktır.

Şimdi *Eski Türk Edebiyatı tarihinde* kendine özgü bir yer alacağını ümit ettiğimiz ve az yukarda da değindiğimiz üzre sadece iki nüshasını tanıdığımız elyazmasının tavsif ve tahliline artık geçebiliriz.

En eski ve güvenilir nüshası *kendi özel kitaplığımızda* bulunan ve *Hikâyet-i Hadice Tezvîc-i Muhammed Aleyhi's-Salâtu ve 's-Selâm* adını taşıyan elyazmasını, incelememizde, esas olarak alacağız. Ancak *Paris*'te *Bibliothèque Nationale*'de *(Supplement Turc* 1515) bulunan —ve müteveffâ *Prof. J. Deny*'den intikal eden kitaplardan biri olan— ikinci nüshaya şöylece, işaret etmeği de gerekli görmekteyiz. Bu nüsha, her halde müstensihin okuyucuya kolaylık sağlamasını düşünerek olmalı, eserin eski dil özellikleri yerine, kopya edildiği çağın *Osmanlıca yazı diline uydurulmuştur.* Bir çok yerde kelimeler değiştirilmiş, *vezin* ve *kafiye* bozulmuş, *mısralar* aslî hüviyetlerini yitirmiştir. Başlığında: *Hâzâ Mevlûd* (doğrusu *Mevlid)-i Şerîf-i Ha-*

dîcetü'l-Kübrâ' kelimeleri dikkati çeken bu nüsha 1246/1830'da kopya edilmiştir. Gerçi güzel sayılabilecek bir nesih hattiyledir ve okunaklıdır da. Ancak istinsah tarihi bakımından çok müehhar olması, ifâde itibariyle de aslî saffetinin bozulmuş bulunması, güvenilir olmak vasfının zedelenmesine, geniş ölçüde, neden olmuştur.

Özel kitaplığımızdaki nüshaya gelince: yazısının arkaik şekli, eski imlâ özelliklerini ve bazı gramer kurallarını korumakta bulunuşu, kâğıdının eskiliği gibi ayrıcalığı —istinsah tarihi taşımamış olmasına rağmen— ona, *bir üstünlük sağlamaktadır.* Buna ek olarak: *vezin* ve *kafiye* kusurlarının —diğer nüshaya nisbetle— çok daha az oluşu da ayrı bir güvence teşkil etmektedir. Bir de bizim nüshanın: müellifi T u r s u n F a k î h (XIII. yüzyıl sonları ve XIV. nün başları) olduğu anlaşılan bir *risaleyi* de kapsayan *Manzum Macmûa-i Resâ'il* dahilinde olması ve bu manzum risaleler arasında çoğunluğun XIV. ve XV. yüzyıllarda meydana geldiği meçhul olmayan eserlerden kurulu bulunması, ona, ayrıca önem vermemize yol açmaktadır.

İncelememiz büyük ölçüde kendi özel nüshamıza dayanmakla beraber, gerekli görüldüğünde, *Bibliothèque Nationale yazmasından* da yararlanacağız.

Kendi nüshamız, sanatkârane sayılamayacak, ara sıra imlâ kusurlarını da içeren, harekeli nesihle yazılmış bir manüskridir. Bir özellik göstermemekle beraber sadece eski olduğu görülegelen kâğıdı ve düzenli olmayan cildi ilk bakışta üzerine dikkati fazlaca çeker denemez. Ama cildin içindeki manzum risalelerin adları ve konuları, bunların, nüshaları ender bulunan eserler olduğuna şehadet eder. İlk risale: bizim konumuz olandır. Ondan sonra *Dâstân-i Muhammed Hanefî, Dâstân-i Körce Yigit, Dâstân-i Geyik, Dâstân-i Zecr İbn-i Mülcem,* ve bazı şiirler mecmuada yer almaktadır.

Bahis konumuz olan ilk risalenin yazarı da, kopya edeni de belirtilmemiştir. Eser 26 varaktan ibaret olup yüz ölçümü de şöyledir: 200 x 140 (150 x 105) mm. İki sütûn üzerine yazılmış bulunan her sayfada 13 beyit mevcuttur. Genellikle *mesnevî nazım şekliyle* yazılmıştır. Arada sırada *gazel* tarzında yazılmış bir parça da göze çarpar. *Vezni* baştaraflarda : *Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Fe'ûlün* şeklinde olmakla beraber, az sonra bu vezin: *Fa'ilâtün/Fa'ilâtün/Fa'ilün* şek-

lini almakta, fakat sonlara doğru yine, ilk vezne dönülmektedir. *(J. Deny yazmasında,* ikinci vezinle yazılmış, mukaddeme niteliğinde ayrıca küçük bir bölümcük te vardır).

Baş taraf şöyle başlamaktadır:

Muhammed Mustafâ ol mâh-ı tâbân
Ana rahminde iken bilgil ey cân (var. 1 b).

Ve şöylece de sona ermektedir:

Yarın Mahşerde oglanlarımun (bir hece eksik)
Yoluna turmuşam El-Hamdü li'llâh (var. 26 b).

Gerçi bu *beyitten* sonra bir çok manzum eser sonunda tesadüf edilen:

Okuyanı dinleyeni yazanı
Rahmetünle yarlıgagıl yâ Ganî

anonim beyti de yer almışsa da, bunu, risale kapsamına almamak gerekir.

Hikâye, Hz. Muhammed'in daha ana karnında iken babadan yetim kaldığını, çocukken anasını ve dedesini, kısa aralıklarla, kaybettiğini nazım diliyle anlatarak başlar. Biz, burada, *Siyer kitaplarında* tafsilâtlı ve *Mevlidlerde* kısaca belirtilen yönler üzerinde durmaktan fazla, Hz. Hadice ile Hz. Muhammed arasındaki münasebetlerden ve onların evlenmelerinden bahseden kısımlardan sözaçmağı daha konunun gelişmesine uygun bulmaktayız. Bu bakımdan önce konunun bir özetini vereceğiz:

Amcası Ebû Talib'in evinde ve elinde yetişip delikanlılık çağına gelen Muhammed'in halası Atîke, onu evlendirmeği düşünmektedir (Bizim yazmada bir kaç sayfa eksik göründüğü için, bir kaç cümlelik özeti *J. Deny yazmasından* yararlanarak yazmakta mahzur yoktur).

Atîke hala, Ebû Talib'e, düşüncesini açar. Maddî yönden

kısır imkânlı olmaları nedeniyle ticaret kervanı *Şam*'a gidecek olan zengin Hadice'den, yeğen Muhammed'e, bu seferde, bir iş istenilmesi önerisinde bulunur. Hadice de teklifi iyi karşılar. O da rüyasında bir süre önce: *«ayın gökten inip dizine konduğunu»* görmüş ve bunu yorumlatınca da: *«Âhır-zaman Peygamberine nasip olacağı»* inancına varmıştır. Ve o, bu son Peygamberin de: Muhammedü'l-Emîn diye de adlandırılan bu genç olabileceğini sezinlemiştir.

Burada bir noktaya parmak basmakta yarar vardır. O da: özetini vermekte olduğumuz eserin, bir bakıma, tarihî roman karakterini aksettirmekte olduğu, olaylarla onlarda rolleri olan kişiler hakkındaki bilgi ve görüşlerin tarihe uygunluğu sorununun konumuz dışında bırakıldığının hatırdan çıkarılmaması gerektiği hususudur.

Kafile *Şam*'a yönelirken Hz. Muhammed te yerini almıştır. Hadice'nin kervan başısı ve kölesi Meysere —aldığı talimat uyarınca— genç Muhammed'e gözbebeği gibi bakmakta ve özen göstermektedir. Günün birinde *Şam yolunda*, şöhretli rahip «Bahîrâ»'nın oturduğu *«deyr»*'e (Manastır) ulaşan kafileye adı geçen rahip fazlasiyle saygı ve konukseverlik gösterir. Bunun tek nedeni, —daima başı üstünde bir ak bulut dolaşan— genç Muhammed'in onlar arasında bulunuşudur. Yazmaya göre Ebû Cehl, Ebû Leheb gibi tanınmış *Kureyş büyükleri* de kafilededirler ve bu gence gösterilen ilgiden rahatsız olmuşlardır. Buna karşılık Meysere ve Hz. Ebû Bekr ise gerçekten bu durumu sevinçle karşılamışlardır. Bahîrâ, Hz. Muhammed'in son peygamber olacağına inanmış, onun vasıflarını kitaplarda okumuştur. Kendisinin de en büyük arzusu: Hz. Muhammed'in ümmetine katılabilmekten ibarettir.

Ticaret kervanı *Şam*'da başarılı, yararlı ve kârlı alış verişler yapar... Bir hayli menfaat ta sağlar. Dönüşte kafile başkanı, *Mekke*'ye üç konak mesafe kaldığında, genç Muhammed'i, müjdeci olarak —bir mektupla birlikte— Hadice'ye gönderir. (Esere göre Hadice, okuma yazma da bilmektedir)... Hz. Hadice, Hz. Muhammed'e çokça iltifat eder. Bir cevap mektubu ile —aynı gecede— onu kafileye yollayıverir (Bu arada daha peygam-

berlik ayrıcalığına sahip olmadan da Hz. Muhammed'in *mucizeler* gösterdiğine de değinilir).

Başarılı, kârlı *Şam seferi* üzerinden artık aylar geçmiştir. Ama zengin Hadice, Muhammed'in hakkı olan hizmet parasını sahibine henüz ödememiştir. Atîke de merak içindedir. Nihayet o, Hadice'yi ziyarete karar verir ve arzusunu gerçekleştirir. Durumu sorar. Esasen Hadice'nin aklı fikri de Muhammed'e bağlanmıştır. Sırrı açmanın zamanı geldiğine kanaat getiren Hadice rüyasını, gizli aşkını anlatır. Bunun üzerine —ve Hadice'nin tavsiyesi uyarınca— Mekke büyükleri, onu, Muhammed için, babasından isterler. Fakat baba razı olmaz. Ancak Hadice de yeni tedbirler bulmakta gecikmez. Babasıyle Mekke ulularını bir ziyafete davet eder. Ebû Talib'e, babasına ziyafet sofrasında çokça içki içirmesini ve onu adamakıllı sarhoş hale getirmesini söyler. Dediği yapılır. Geceyi kızının evinde geçiren babanın eteğini, kızı Hadice, zaferanî çividle boyar. (Bu: o zamana göre verilmiş bir sözden dönmemek için alınan bir tedbir imiş). Sabahleyin eteğindeki boyayı gören babasına, Hadice, kendisini, geceleyin ziyafette Muhammed'e vaad etmiş olduğunu ve sözünden dönemeyeceğini söyleyerek, onun rızasını alır.

Bu olaydan sonra Hz. Ebû Bekr, Hadice'nin evine, bir çok kıymetli hediyelerle yollanır. Nişan yapılır. Mekke ulularının hazır bulunduğu görkemli bir törenle nikâh ta kıyılır. Düğün dernek olur. Bir müddet gelin ve güvey mutluluk içinde yaşarlar. Ama hasutların ağzı durmaz. Dedikodular başlar: *«Bütün mal, mülk zevcesinindir. Hadice, bir gün araları açılacak olursa, Muhammed'e, geldiğin yere git»* diyecektir, diyenler çıkar... Bu gibi yersiz lâfları duyan Hz. Hadice, yine, günün birinde, *Mekke'nin ileri gelenlerini,* çölde, bir ziyafete çağırır. Varını yoğunu ortaya döker. Hepsini Muhammed'e bağışladığını, kendisinin eğnine giydiği bir kilimden başka bir şeyi olmadığını bütün hazır bulunanlara açıklar. Böylece ağızlar kapanır, dedikodular kesilir.

Karı-koca artık güzel ve imrenilir bir durumda geçinmektedir. Hz. Hadice'den en evvel Kasım dünyaya gelir. Sonra Mutahhar ve Tâhir adlarında, iki oğlan çocuk daha doğar. Yine Hadice: Rukiyye, Ümmü Gülsüm, Zeynep ve Fatime adlarındaki kızlarını doğurur.

Bu olayların anlatılışından sonra Hz. Muhammed'in *risaleti* hakkında bir kaç sayfalık bir *mesnevi* parçası daha vardır ki, bunun eserin, asıl müellif nüshasında bulunup bulunmadığını söylemek kolay değildir. Burada: *Peygamber'in hilye'si* (maddî ve manevî nitelikleri) belirtilmekte, kırk yaşına geldiği dönemdeki durumu üzerinde durulmakta, geçirdiği huzursuzluklar, yaptığı ibadetler terennüm edilmekte ve nihayet *«Hirra»* dağında Cebrâ'il'in ona risaleti müjdelemesi ve *Kur'ân-ı Kerîm* ile işareti dile getirilmektedir. Peygamber eve gelip olayı anlatınca Hz. Hadice, Allah'a şükürler eder, *kelime-i şehâdet* getirir ve ilk müslüman kadın ayrıcalığını kazanır.

Eser, Hz. Hadice'nin ağzından söylenen, *gazel tarzındaki,* bir şiirle sona erer ki *matla beyti* şöyledir:

Dedi kim görmişem el-hamdu li 'llâh
Bu güne irmişem el-hamdu li 'llâh (var. 26 a).

Elden geldiğince etraflı sayılabilecek bir özetini verdiğimiz *Hikâyet-i Hadîce Tezvîc-i Muhammed...* eserinin önemi, şüphesiz, ilk önce konunun orijinalitesi bakımındandır. İslâm edebiyatının en büyük dalları olan *Arap, İran* ve *Türk edebiyatlarında,* şimdiye kadar, manzum olarak Hz. Hadice ile Hz. Muhammed'in evlenmelerini işleyen mustakil başka eserlere tesadüf ettiğimizi söyleyemeyiz. Bundan başka, zamanını kesin olarak tesbit edememiş olmakla beraber XV. yüzyılda yazıldığını tahmin ettiğimiz bu *mesnevinin* sadece *dili, samimî ve canlı ifâdesi, akıcı uslûbu ona edebiyat tarihinde bir yer teminine elverişlidir.* Gerçi vezne hâkimiyet zaman zaman zedelenmekte, *aruz vezni* bir çok *imâle* ve *zihaflarla* ahenginden çok şey kaybeder görünmektedir. Kelime tekrarları, *vezin doldurmak* için araya sokuşturulan beylik sözler, yersiz deyimler de göze çarpmaktadır. Ama bütün bunlar, nisbeten *Anadolu Türk Edebiyatının ilk mesnevî mahsullerinde kolayca müşahede edilen ve Türkiye Türkçesinin gelişme safhalarında,* bir ölçüde, *doğal karşılanmaları gereken hususlardır,* denebilir. Bu gibi kusurları, çağının yazı dili bakımından pek te büyütmemek gerekir. Yer yer *kafiye* bulmakta çekilen güçlükler de dikkat çekicidir. Belli kelimelerin defalarca kafiye yapıldığı görülmekte, bazan da yarım kafiye-

lerle yetinilmektedir. Fakat eserin bir yönü ile *bir halk kitabı niteliği* taşıdığı ve *amacının halka din duygusu* ve *peygamber sevgisi aşılamak olduğu* düşünülürse —hattâ dinî propaganda için böyle davranmanın daha çok okunmasına yardımcı olabileceği de hesaba katılırsa— durumu eleştirme yerine hoş karşılamanın yerinde olacağı kabul edilir, kanısındayız.

Denebilir ki: *Hikâyet-i Hadîce Tezvîc-i Muhammed* veya diğer nüshadaki adı ile *Mevlid-i Hadicetü'l-Kübrâ,* sonuç bakımından, bundan sonra, üzerinde çalışılabilecek eserler arasına girebilir. *Mevlid, Hamza-nâme, Maktel-i Hüseyn, Muhammed Hanefî Cengi, Battâl Gazî* veya *Danişmend-nâme* gibi dinî-dastânî eserler arasında —yine ilk defa tarafımızdan sözü edilen— *Halîl-nâme, Hikâyet-i Hadîce Tezvîc-i Muhammed* te artık bir mevki sahibi olacaklardır. Bunlar, aynı zamanda, *şeri'at edebiyatı yönünden* olduğu kadar eski edebiyatımızın konu açısından da zenginliğine ve inanç gücüne birer kanıttır.... Ayrıca *Anadolu'da İslâmiyet* bütün görkemliliğiyle yerleştikten sonra, aydın halkın, hattâ sadece okumağa ve dinlemeğe meraklı *Anadolu Türkünün* ne gibi ve ne konudaki eserlere rağbet ve ilgi gösterdiğinin de misalidirler.

XV. YÜZYIL OSMANLI DİNÎ EDEBİYATINDA MESNEVÎLER VE ABDÜLVÂSÎ ÇELEBİ'NİN HALİLNÂMESİ

Anadolu'yu son ve değişmez yurtları olmak üzere seçen *Müslüman batı Türklerinin* edebî hayatı, XIII. Yüzyılda gelişmeye başlar. Bu gelişme özellikle XIV. ve XV. Yüzyıllarda güçlenmiş ve XVI. Yüzyılda da *«Altın Çağı»*'nı yaşamıştır. *Edebî dilin* kıvamını bulması, *nazım şekillerinin* iyice yerleşmesi, *konuların* genişleme ve zenginleşmesi, *terimlerin* teayyün etmesi, kelime ve terkiplerin *aruz veznine* —imkânın elverişli olduğu ölçüde— uydurulmasında başarı sağlanması, *mazmunlar* üzerinde hâkimiyetin teessüsü, ve kısmen de olsa, *millî ve mahallî ruhun* güzel akislerinin edebiyatta belirmesi v.s. daha çok XV. Yüzyılın verimi, kazandırdıklarıdır.

İslâmî mefhumları, ilim terimlerini: *Anadolu*'daki edebî Türk dilinin —değişik konular içinde— rahatça sanat kudretiyle ve başarılı bir şekilde ifadeye elverişli hale gelmesi, elbette, birden bire beklenemezdi. Konular bakımından ilk önce *dinî-didaktik* karakterde olanlar, onlardan sonra da *hamasî-lirik* mahsuller gün ışığına çıkmıştır.

Elde XIII. Yüzyıl şairlerinin metni olarak Mevlâna Celâleddin Rumî'nin birkaç taneyi aşmayan *Türkçe şiirlerinden* başka onun oğlu Sultan Veled'in, Ahmed Fakih'in ve Şeyyad Hamza ile Yunus Emre'nin eserleri bulunmaktadır. Bunlar arasında *Türk şiirinin* tekâmül tarihi bakımından en tesirlisi ve günümüzde de halk kütlelerine kadar şöhreti en yaygın olanı şüphesiz Yunus Emre olmuştur. Sultan Veled'in *İptidânâme, İntihânâme, Rübâbnâme* gibi *mesnevilerinde* pek az sayıda *Türkçe beyitler* vardır. Şeyyad Hamza'nın *Yusuf ve Zelihâ*'sının, Anadolu Türk Edebiyatının *mesnevî nevinde* ve ilk mahsulleri arasında özel bir mevkii vardır.

XIV. Yüzyıl, Türkiye Türklerinin klâsik divan edebiyatının kurallarn, mazmunları ve mefhumları ile *Anadolu*'da temellendirip geliştirdikleri çağdır. Bilindiği gibi o sıralarda *Anadolu*'nun birçok büyük merkezleri: *Konya, Kastamonu, Kırşehir, İznik, Bursa, Sinop, Niğde, Sivas, Kayseri* ve daha birçok şehirler birer kültür ocağı niteliğinde idiler. Buralarda yazılmış *mesnevîlerden* bir kısmı zamanımıza kadar gelmiş bulunmaktadır. Bunlar genel olarak din ve kahramanlık konularını işleyen öğretici ve tasavvufî cepheleri ilk plânda yer kaplayan mesnevîlerdir.

XIV. Yüzyıl'da Gülşehrî, Âşık Paşa, Hoca Mes'ûd, Şeyhoğlu, Kemaloğlu, Ahmedî gibi «*Mesnevî*» tarzında, belli konuları başarı ile işleme yolunda yürüyen şairler oldukça önemli eserler bırakmışlardır. Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı, Âşık Paşa'nın *Garibnâme*'si, Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahar*'ı, Şeyhoğlu'nun *Hurşid u Ferahşâd*'ı, Kemaloğlu-'nun *Ferahnâme*'si ve nihayet Ahmedî'nin *İskendernâme*'si gibi *mesneviler* burada önemle işaret olunabilir.

XV. Yüzyıl başlarında *Timur istilası* üzerine *Anadolu*'da kısa bir «*Fetret Devri*» başlamış ve muhtelif *Anadolu Beylikleri* yeniden canlanıp siyasî ve kültürel faaliyetler göze çarpmış ise de, asrın ikinci yarısında bilhassa *İstanbul fethedilip Anadolu*'nun siyasî birliği sağlanınca Türk kültür ve edebiyatı da, daha çok, *İstanbul merkezi* ve saray etrafında toplanmış, örnek ve istikamet mihrakı burası olmuştur.

Burada XV. Yüzyıl *mesnevî edebiyatı* için adlarını kaydetmeği gerekli gördüğümüz şairlerin başında: Süleyman Çelebi, Ahmed Dâî, Şeyhî, Hamdullah Hamdî, Devletoğlu Yusuf, Yazıcıoğlu Mehmed, Halilî, Enverî, gibi sanatkârlar yeralmaktadır. Genel olarak bu zatlar da dinî, tasavvufî, aşkî konuları işlemişler, klâsik İran Edebiyatının konularından faydalanmışlar, fakat zaman zaman yerli konulara da eğilmişler ve özellikle bu konuların işlenişinde oldukça millî ve mahallî kalmasını da bilmişlerdir.

İşte bizim bu yazımızın konusunu teşkil eden Abdülvâsi Çelebi'nin *Halilnâme* mesnevisi: konusu bakımından *Arap* ve *İran edebiyatında* bugüne kadar bu genişlik ve özellikte işlendiğine

şahit olmadığımız bir eserdir. Türk Edebiyatında bu *mesnevînin* varlığı ilk defa bizim *Mısır Arap Cumhuriyetinde* bulduğumuz bir nüshanın Türk basınında yayınlanan bir *Anadolu Ajansı* ve *radyo haberi* ile öğrenilmiş ve ondan sonra da basımı o sıralarda tamamlanan Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Türk Edebiyat Tarihi* ile Anadolu'daki bir nüshası da tanınmıştır.

Kahire -Dârül-kütübde «Edeb Türkî M. 82» numarada evvelce yanlışlıkla *Abdülvâsî Cebelî Divanı* diye kayıtlı bulunan bu benim incelediğim yazma, uyarılarım üzerine şimdi aynı kütüphanede Abdülvâsi Çelebi'nin *Halilnâme Mesnevi*'si olarak fişlere geçmiştir. Vasfi Mahir'in konusunu özetlediği nüsha ise *Afyon-Gedik Ahmed Paşa Kitaplığı*'nda 34 numarada kayıtlıdır.

Eserin yazarı hakkında, kendisinin dağınık olarak ve sırası düştükçe bilvesile *beyitlere* serpiştirdiği bilgiden başka bir şey malûmumuz değildir. Kendisi muhtelif yerlerde adını, devlete bağlılığını bahis konusu ettiği gibi, *«Der medh ve sebeb-i nazm-i kitab»* (Afyon nüshası var. 7a-8b ve Kahire yazması ilk varaklar) bölümünde de bu mesnevîyi ne sebeple ve nasıl kaleme aldığını açıklamaktadır. Bir kısa incelemenin sınırları içinde burada sadece ana fikirlere değineceğiz.

Sanatkâr ilk defa adını: *«Bu Abdülvâsi'in nazmın ve nesrin»* mısraı ile kaydetmektedir. Çelebi Sultan Mehmed'in veziri ve çok yakını olduğu tarihçilerce de belirtilmiş bulunan Bayezid Paşa methindeki iki parçadan sonuncusunda kendisi hakkında dikkat çekici sözler söylemektedir:

... *Kalem ıssın begüm hoş gör bilürsün*
Bu Kadıoğlu'nu dahi kuzâtı

... *Bu Abdülvâsi'in budur duâsı*
Kapundan eksik olmasun senâsı
Küçücükden duâcındur bilürsin
Ki muhlis kuldur ol yokdur riyâsı

Küçücükten devletin en nüfuzlu vezirine yakınlığı ve, kalemi ile tanınmış olan bu riyâdan uzak samimî şair Kadıoğlu Abdülvâsi,

her nedense şahsı ile de eseri ile de hemen hemen meçhul kalmıştır.

Nesih yazı ile ve harekeli olarak istinsah edilen *Mısır yazması* daha okunaklı ve daha eski olduğu cihetle incelememizi daha çok bu nüshaya dayanarak yapacağız. 136 varaktan ibaret bulunan bu *yazma*'nın sadece baş tarafındaki: «*Tevhid ve münacat*» ile «*Peygamber naat*»'ı kısmı, Padişah Çelebi Sultan Mehmed ve Bayezid Paşa *medhiyeleri* parçaları eksik ise de bunlar da *Afyon nüshasında* tam olduğundan, eseri iyice tanımakta güçlük yoktur. *Afyon nüshasına* göre *Dâstân-i İbrahim Nebi Aleyhi's-selâm* adını taşıyan *mesnevî, Kahire yazmasına* göre *Halilnâme* unvanlıdır.

Telif tarihi 817 (1414)'tür. Kendisi bunu (Kahire yazmasında) şöylece açıklar:

Sekiz yüz on yedi olmuşdu tarih
Kim anda nazm oldu bu tevârih

Eserin telif sebebini açıklayan bölümde *Halilnâme*'nin yazılışına yolaçan olay ve sanatkârın bu husustaki görüş ve inanışı güzelce ifadelendirilmiştir. Bunu şöylece özetleyebiliriz:

«Devletin yardımcısı Rum beylerinin şehriyarı Çorumlu'dan İskilip'e kadar (olan yerler) hükmü ile mamur olan zat, bir gün Farsça manzum bir destan, bir hikâye okumuş, çok hoşuna gitmiş, keşki bu Türkçeye çevrilseydi, demiş. Bunun üzerine birçok sanatkâr bu işi üstüne almak istemişler. Nihayet o devrin şöhretli şairi Ahmedî'ye bu zat kitabı göstererek tercüme eylemesini buyurmuş. Sana beyit başına bir altun vereceğim demiş. Ahmedî de beş altı ay bu tercüme işi ile uğraşmış ama, ömrü vefa etmediğinden bitirememiş. Ahmedî'nin ölümü üzerine onun bıraktığı yerden işe devam etmek isteyen Abdülvâsi Çelebi, bir taraftan müsveddenin yazısının okunaksız oluşu, öte yandan konunun kendisini sarmaması üzerine bu işten vazgeçmiş. Eser Veys ü Râmin mesnevî'si imiş. Şairimiz bu hikâyenin bir tenkidini yaptıktan sonra, yeni bir mesnevî hazırlamak isteğini duyduğunu belirtmektedir. Farsça bir hikâyeyi tercüme etmek yerine Türkçe bir telif mesnevî vücuda getirmek heyecanını duyan

Abdülvâsi Çelebi, nebiler kıssasından bir kıssayı dile getirmek azmi ile Hz. İbrahim Halil konusunda bir mesnevî yazmağa karar vermiş. Tefsir ve benzeri eserlerden de faydalanarak bir Halilnâme telif eylemek ona pek değerli bir hizmet gibi görünmüş. Çelebi Mehmed adına sunacağı bir eserin öyle bir macerâ kitabı üzerine kurulmasına da gönlü razı olmamış. Böylece Dâstân-i İbrahim Halil veya daha kısa bir deyimle Halilnâme meydana gelmiştir. (Kahire yazması, ilk yapraklar)»

Konunun hülâsa halinde bile anlatılması çok yer alacaktır; biz sadece özetin özetini vermekle yetineceğiz:

Nemrud bin Ken'an, Mısır ve Ken'an illerine hâkimdir. Gökte yıldızları gözetletir, taliin iyilik ve kötülüklerine vâkıf olmak istermiş. İşi azıtarak Tanrılık davasına kalkışır. Müneccimlerin haber vermesi üzerine, kendisine zararı dokunabilecek bir çocuğun doğmaması veya doğarsa hemen yok edilmesi tedbirlerini araştırır. Ama muvaffak olmaz. Bu çocuk doğar. Bu Hz. İbrahim'dir.

Kur'an'da ve *tefsir* kitaplarında belirtilenlere uygun fakat muhayyeleden de nasibini almış bir tarzda İbrahim Halil'in çocukluğu, gençliği nazmedilmiştir. *Putları kırması, ateşe atılması, kurtuluşu, seyahata çıkışı, Suriye'de seyahatı sırasında vukua gelen olaylar,* şiir ve hayal kudretinden de güç alarak, çok güzel anlatılmıştır. Özellikle İbrahim'in *Hazayin şehrine* vüsûlü ve Sârâ'nın nitelikleri bahsi pek canlıdır.

Suriye'den *Filistin*'e —Cebrail'in işareti üzerine— giden Hz. İbrahim, zalim bir beyin durumundan incinir. Fakat bir takım olağan üstü olaylar sonucu, Sârâ'ya kötülük niyetinde olan bu bey, aksine, ona bir cariye armağan eder. İşte bu karavaş Hacer'dir.

İbrahim'in *Filistin*'de kaldığı yer *Beyt-i Mukaddes* adını alıyor. Aslında bir süre sonra yine Cebrail'in getirdiği haberle bayındırlık hareketlerine girişen Hz. İbrahim, ibadet için bir bina yapmağa başlar. İşte *Beytü'l-Mukaddes* —Cebrail'in *Uçmak*'tan bir taş da getirip temeline koyduğu— bu yapıdır.

Hz. İbrahim'in bazı *mucizelerine* de temas edildikten sonra başka olaylara geçilir. İbrahim'in *Bâbil* iline sultan olduğundan da bahsedilir.

Sârâ bir ara Hacer'i İbrahim Halil'e bağışlar. Bir gece Hacer'e meyleden Hz. İbrahim'in bu hareketi sonucunda Hacer'den bir oğlan doğar. Sârâ bunu kıskanır. Nihayet Hacer oğlunu alıp kaçar. Halilullah da varıp Hacer'i bulur. Gide gide bir kumlu dereye varırlar. İbrahim Halil onları orda bırakır ve döner.

Burada susuzluktan ölüm tehlikesi geçiren oğluna karşı Hacer'in analık şefkati ile yaptığı *su aramak çırpınışları,* Tanrı'ya yalvarışı, oğlunun ayağı ile eştiği *kumdan* —Sonraları asırlar boyunca «*Zemzem*» kutsal adı ile anılan— *suyun fışkırışı* çok dokunaklı ve çok başarılı bir dille anlatılmaktadır.

Bu su sayesinde oraları bayındırlaşır. Zamanla buralarda oturanlar çoğalır. *Mekke şehri* de böylece kurulmuş olur. Biraz büyüyen İsmail, babasını, anasından sormağa başlamıştır. İbrahim'in de gönlüne İsmail sevgisi düşmüştür. Nihayet Hz. İbrahim gelip İsmail'ini görür. Hacer de bundan memnun ve bahtiyar olur.

İbrahim döner. Ancak bir süre sonra gördüğü bir rüya üzerine yine *İsmail'in diyarına* yollanır. Birçok din kitaplarında okunan *İbrahim'in İsmail'i Allah uğrunda kurban eylemeğe karar verişi ve İsmail'in asil davranışı,* buradan şiir, heyecan, iman içinde ve gerçekten o devrin sanat anlayışına göre üstün bir kudretle nazma çekilmiş bulunmaktadır. Hele Cebrail'in erişip bir *koç getirmesi,* İsmail yerine bunun *kurban* edilmesini buyurması pek patetiktir, tesirlidir.

İbrahim Halil, bu sefer de bir süre oralarda oturur. Sonra da kalkar gider. Bu sıralarda İsmail, bulunduğu vilâyete bey yapılır.

Cebrâil, İbrahim'e yine bir haber getirir. Tanrı'nın kendisi için bir ev yapması buyruğunu alan İbrahim, yola çıkar. İsmail'in olduğu yere gelir. Orda taştan Cenab-ı Hak için bir *ibâdethâne* inşa ederler. Bu sırada Cebrâil, *kızıl yakut'tan bir büyük taş getirir.* İsyan ehlinin çokluğu yüzünden kararıp «*Hacer-i Esved*» adını alan taş, şairimize göre, bu taştan başkası değildir. *Kâ'be*'nin yapılması dolayısiyle sanatkârın yazdığı *Kâ'be övgüsü* de pek güzeldir.

Nihayet İ b r a h i m , tekrar *Şam*'a gelir. Artık ihtiyarlamış, doksan yaşına girmiştir. Bir münasebetle *Lût kavmi hikâyesi* de anlatılır.

Zamanı erişince İ s h a k P e y g a m b e r 'in doğumundan da söz açılmaktadır. Her eserin bir sonu olduğu gibi *Halilnâme*'nin de sonu üzerinde birkaç söz söylemek gerekir. H z . İ b r a h i m 'in ölümü, H z . İ s h a k 'tan babasının bir hatırasını istemesi ve bilhassa C e b r â i l 'in H z . İ s m a i l neslinden H z . M u h a m m e d 'in geleceğini haber vermesi çok ilgi çekicidir. H z . İ s m a i l neslinden gelen P e y g a m b e r M u h a m m e d 'in atalarının adları da nazımda birbiri peşi sıra yer almaktadır.

En sonda H z . M u h a m m e d M u s t a f a bahis konusu oluyor. Bu arada «*Miraç*» olayı da nazma çekilmiştir. Bu vesile ile T a n r ı 'nın H z . M u s a, D a v u d, S ü l e y m a n gibi peygamberlere lütuf ve ihsanı da açıklanmakta ve bunlara karşılık H z . M u h a m m e d 'e olan lütufların hepsinden üstün olduğu kaydedilmektedir.

Eser «*Kaside fi ihtitâm-ı haza'l-kitâb*» ve «*Tetimme-i kelâm ve hâtime-i kitâb*» ile sona ermektedir.

Mefâîlün, mefâîlün feûlün (‹---/‹---/‹--) vezni ile yazılan bu *mesnevî*'de yer yer *gazel* ve *kaside* tarzı da kullanılmıştır.

Halilnâme'nin dil ve uslûp özellikleri ayrı bir inceleme konusu olmak değerindedir. Biz sadece onun edebî değeri ve konuya bilvesile karıştırdığı devrinin sosyal ve hamasî olayları ile eserin kaynakları üzerinde de birkaç söz söyleyip yazımızı tamamlamak isteriz.

Halilnâme, bu güne kadar incelenmemiş bir eser olduğu için, onun hakkında hemen bir değer yargısı yapmak güçtür. Fakat yanılmadığımıza güvenerek diyebiliriz ki: Ş e y h î ve çağdaşlarının —A h m e d î de dahil olmak üzere— Türk edebiyatına yaptığı büyük hizmetler arasında bundan sonra A b d ü l v â s i Ç e l e b i 'ye ve onun değerli eseri *Halilnâme*'ye de yer verilecektir.

Konusuna hâkim olan, İslâm din bilgilerini çok sağlam şekilde bilen, *tefsir* ve *hadîs* gibi İslâmlığın ana kaynaklarına cidden vukûfu bulunan A b d ü l v â s i Ç e l e b i , aynı zamanda *arûz vezninin tek-*

niğine, klâsik edebiyatın *bedi ve beyan ilmine* de yabancı değildir. Devrinin estetik ölçülerinden ayrılmayan, coşkun ve samimî ruhlu yazar, konusunu bilhassa orijinal olarak seçmiş olmak bakımından çok üstün bir mevkii muhafaza edecektir. İran edebiyatında *Yusuf ve Zeliha, Ferhad ve Şirin, Leylâ ve Mecnûn, Veys ü Râmin, Salaman u Absal* ve benzeri konular çok işlendiği halde *İbrahim Halil konusu* işlenmemiştir. Bu *Arap edebiyatı* için de böyledir. Bu sebeple *Halilnâme —Şehrengizler* gibi— *Türk edebiyatına has* ve değerli mahsulleri Türk Edebiyatından fışkıran konulardandır. Bu bakımdan da Klâsik Türk Edebiyatı için özel bir mevki sahibi bir eserdir.

Halilnâme'nin bir özelliği de Çelebi Sultan Mehmed devrinin mücadeleli hayatının, cenklerinin, sosyal olaylarının birer münasebetle sayfalarında yer almış bulunmasıdır. Sözgelimi «*Der vasf-ı ceng-i Sultan Mehmed bâ-Mûsâ ve hezimet-i Musâ*», yahut İbrahim'in İsmail'i kurban olayı anlatılırken Çelebi Mehmed ve oğlu —o zamanın Şehzadesi Murad (II. Murad)—'nun övülmesi ve daha başka yapraklardaki bazı olaylar bu cümledendir. Zaman zaman o devirlerin *ceng âletleri, ziyafet yemekleri, giyim usulleri* ile ilgili *beyitlere* de rastlanmaktadır. Dikkatli bir araştırıcı bunlardan XV. Yüzyıl başları için değerli bilgiler çıkarabilir.

Halilnâme'nin kaynakları hakkında fazla bilgi vermek kolay değildir. Fakat bizzat müellif Zemahşerî'nin *tefsirinden* faydalandığına temas etmiştir. Yer yer *Kur'an*'dan *âyetler* ile bazı *hadîs metinleri* iktibas edilmiş, bunlar *Türkçe* ile de nazma çekilerek konunun hem bilgi toplamasına yardım olunmuş, hem de bu sebeple hatıra gelen şeyler ve muhayyelenin verdiği ilhamlar *beyitler halinde* okuyucuya sunulmuştur.

Miraç'tan bahsederken de Buharî'nin *Sahih*'inden de faydalandığını hissettiren *mısralara* rastlamaktayız.

Hülasa bizim, şimdilik, *Halilnâme* hakkında söyleyeceğimiz son sözler şöyle olacaktır:

Abdülvâsi Çelebi'nin *Halilnâme* adlı *mesnevî*'si: XV. Yüzyıl Osmanlı dinî mesnevîleri arasında konusunun orijinallığı, dilinin güzellik ve sadeliği, uslûbunun canlılığı bakımından ön plânda yer almaya lâyık bir eserdir.

XV. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI
VE
DEVLETOĞLU YUSUF'UN VİKAYE TERCÜMESİ

Manzum dinî edebiyat, *Türkiye Türkçesinde XIV. yüzyılda,* özellikle «*mesnevî*» alanında, büyük gelişme göstermiş ve gerçekten daha sonraki yüzyıllarda da tesir ve nüfuzu hissedilen önemli eserler vermiştir. Başta G ü l ş e h r i (ölümü: 1317 den sonra)'nin *Mantıku 't-tayr*'ı ile Â ş ı k P a ş a (1272-1333)'nın *Garib-nâme*'si olmak üzere bu çağda vücuda getirilen değişik edebî türlerdeki manzum eserler, XV. Yüzyıl Klâsik Türk Edebiyatı'nın gelişip serpilmesinin de âmilleri arasına girmiş olmakla beraber, rahatça denebilir ki : zenginlik ve genişlik bakımından XV. Yüzyıl mahsullerinin nitelik ve nicelikleri seviyesine ulaşamamıştır.

XV. yüzyılda manzum dînî edebiyat: «*Siyer*», «*Hadîs*», «*Fıkıh*», «*Maktel*», «*Mevlid*», «*Destan*», «*Gazavatnâme*» gibi türlü edebî nevilerde, üzerinde dikkatle durulmak gereken bir yayılma ve olgunlaşma göstermiş ve hattâ bazı türlerde kendinden sonraki yüzyıllarda bile aşılamayan bir düzeyde olma durumunu korumuştur. *Siyerlere* misâl olmak üzere A b d u r r a h m a n 'ın *Siyer-i Nebi*'si ile Y a z ı c ı o ğ l u M u h a m m e d 'in (vefatı 1451) *Muhammediye*'si; *hadîslerin manzum* edebî tür durumuna en çok giren bölümü olarak bilinen *kırk hadîs (Arbaûn Hadîs)* nevi için de K e m a l Ü m m î 'nin *Kırk Armağan*'ı ilk olarak akla gelmektedir. Hele S ü l e y m a n Ç e l e b i 'nin *Vesîletü'n - Necât* (yazılışı 812/1409)'ı *(Mevlîd),* ve A b d ü l v â s i Ç e l e b i 'nin *Halîl-nâme* (yazılışı 817/1414)'si *dinî destan türlerinde,* zamanımıza kadar, konularında daha başarılısı yazılamamış olmak gibi bir üstünlüğü muhafaza etmektedir.

Biz XV. yüzyıl *Klâsik Türk edebiyatında manzum dinî edebiyatın* gelişme ve olgunlaşmasına bir misâl olmak üzere B a l ı k e s i r'li D e v l e t o ğ l u Y u s u f 'un *Vikaye Tercümesi*'ni ele alacak, bu işlenmemiş «*fıkıh*» alanı edebî meyvası vesilesiyle temas ettiğimiz konunun mâhiyetine, bir bakıma ışık tutmağa gayret edeceğiz.

Türkiye Türkçesi'yle *İslâm Hukuku* ve *Şeriat Bilimi* anlamında olan *fıkıha* dair ilk bildiğimiz manzum tercüme kitap: A h m e d b. M u h a m m e d a l - K u d û r î (972-1037)'nin *al-Muhtasar*'ı olup XIV. yüzyıl başlarında G ü l ş e h r i tarafından manzum olarak *Türkçeye çevrilmiştir*. Bundan sonra üzerinde şimdi etraflıca durmak istediğimiz *Vikaye*'nin aslı a l - M e r g i n â n î (B u r h â n e d d i n A b u ' l - H a s a n, vefatı 1197)'nin ünlü *Hidâye*'si ile ilgili olup, XIII. yüzyılda M a h m û d b. S a d r a l - Ş a r i ' a I. tarafından *Vikayetü'r-Rivaye fî Mesâili'l-Hidâye* meydana getirilmiştir.

Vikaye'nin manzum tercümesinin son zamanlara kadar *Türkiye* ve *Avrupa*'da bir kaç nüshası bilinmekte idi. *British Museum*'da *(Rieu kataloğu/Or. 1166), Bibliothèque Nationale*'de *(Blochet kataloğu, 11/179 Supplément 26)* yazmaları tespit edilmiştir. Bizde B u r s a l ı M e h m e d T a h i r tarafından *Balıkesir Vatan Kütüphanesi*'ne (şimdi *İl Kitaplığı)* hediye edilen yazma da meçhul değildir *(Kitaplıktaki no. 8228)*. B u r s a l ı T a h i r bu nüshadan kısaca bahsetmiş olup baştarafından üç beyitini de *Osmanlı Müellifleri*'nin *1. Cildine* almıştır. *(İstanbul, 1333, S. 304)*. *Nesih hattı* ile zilhicce 1133 de istinsah edilen bu 239 varaklık nüshadan, istinsah tarihi bakımından, çok daha eski bir el yazması (843/1439) da *Topkapı Sarayı Kütüphanesi*'nde (Y- 1706) mevcuttur. Biz kâğıdı ve yazısı bakımından XV. Yüzyıl sonlarında kopya edildiğini sandığımız ve ilk defa tarafımızdan bulunup gerçekten tozlu ve bakımsız raflardan indirip incelediğimiz *Kahire nüshasını* esas alarak mütaâlamızı açıklayacağız.

1963-1964 ders yılında *Kahire Ayn Şems Üniversitesi*'nde ziyaretçi Profesör olarak bulunduğumuz sırada *al-Azhar*'daki *«Ruvak al-Atrâk» kitaplığında* çalışırken 3990 numarada kayıtlı olarak incelediğimiz ve *Nazm al-Kudûrî* adı altında bulunan bu eser, gerçekte ne *Vikaye'nin tam tercümesidir* ne de K u d û r î 'nin kendi adına nisbet edilen *al-Muhtasar*'ının. Bilindiği gibi M e r g i n â n î, K u d û r î 'nin *Muhtasar*'ına geniş şekilde dayanarak *Kitâb al-Bidâyet al-Mubtedî*'yi hazırlamış, sonra da şerh niteliğiyle yazdığı *Kifâyet al-Müntehî*'yi uzun ve dağınık görerek kısa bir şerh olan *Hidâye*'yı vücuda getirmiştir.

İşte *Vikaye*'de bu son eserle sıkıca ilgili olmak hasebi ile ve genellikle bu eserlerdeki bahislerin adları da birbirine benzediği için,

kimi Devletoğlu'nun manzum tercümesini birisine, kimi de diğerine yakıştırmıştır. Ancak Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-zunûn*'da *Vikaye*'nin manzum tercümesinin Kadı Balıkesir'li Devletoğlu Yusuf'un olduğuna işaret etmektedir. *(Maarif Matbaası C. II., 1943, sütûn 2024)*. Sadece nazım tarihini 827 yerine, hatalı olarak, 867 kaydetmiştir. Bir de eserin Sultan Mehmed Oğlu Murad Han yerine, bir yanılma neticesi olarak, Murad Han Oğlu Mehmed'e ithaf edildiğini sanmıştır. Esasen telif ve tercüme tarihlerinde hata olunca ilgili Padişah devrinde de hata bulunması tabii olur. Yani Murad II. yerine Fatih Mehmed II. ye sunulmuş sanılmıştır.

Kahire yazması kahve rengi, eskimiş, onarım görmüş, mukavva üzerine meşin kaplanmış bir cildde olup *istampa şemseli* ve *zencireklidir*. Kâğıdı krem renginde az saykallı ve tahmini olarak XV. Yüzyıl sonlarının kâğıdıdır denebilir. Kâğıt uçları hafifçe sararmıştır. *Zahriyeden* itibaren değişik yerlerde «*Ruvak al-Atrâk*» vakfı olduğu tescili vardır. Yazı okunaklı ve harekeli *nesihtir*. *Zahriyede «al-fakîr sâhîp Muhammed» temlik kaydı* göze çarpar. Başka bir yerde «*Eski hazinedar Ali Ağa çırağı Hasan Ağa'nın*» olduğu kaydedilmiştir (Varak 2[a]). Böylece eserin değişik ellerden geçip *Türk Ruvakı'nın Kütüphanesi*'ne intikal ettiği anlaşılmaktadır. Bu nüshanın ölçüsü şudur: 200 X 142 (145 X 95) mm. Her sayfada ortalama 11 satır bulunmaktadır. Bahis başları sürhla yazılmıştır. *Zahriyede* eserin adı şöyle belirtilmiştir: «*Hazâ kitâb Kudûrî Türkî nazm*». Eser 180 varaktan ibaret olup, ilk defa varak numaralanması tarafımdan yapılmıştır.

Başı «*Besmele*»'den sonra şöyledir :

Evvel ismullâh ile başlayalüm
İşi ismullâh ile işleyelüm (var. 1[b]).

Şair, «*Fasl fî sebebi nazmi'l-kitâb*» bölümünde : «*Dinleyin, şimdi Türkçe manzum eser yazdığım için bana itâp etmeyiniz. Çünkü nice bilginler Türkçe bu kadar kitap düzmüşlerdir. Bunlar anlamların yüzünden perdeyi kaldırmışlar ve hiç kimse de onların çalışmalarını inkâr etmemiştir*» meâlinde eserinin neden *Türk Diliyle* yazıldığına değinmekte, *halka yararlı olmak dileğinde bulunduğunu* da

açıklamaktadır. Şair bu arada, çağının Padişahı II. Murad (1421-1451)'ı da öğmekte, eserini «Şâh Murad bin Muhammed Han»'a armağan olmak üzere düzdüğünü belirtmektedir (var. 2b[b]).

Söz konusu eserin toplayıcısı —çünkü görüşümüze göre bu eser bir tercüme olmaktan çok, yukarıda adı geçen *fıkıh* kitaplarındaki bahislerin manzum şekilde anlatılışı amacını gütmektedir— kendisinden de bahsetmeği ihmal etmemektedir. Bu aşağıdaki *mısralar,* yazar - mütercim arasında gözüken bilgin - şair ve onun eserinin *Hicrete* göre tarihini açıkça göstermektedir :

Gerçi bunca 'özr ile sermâye yok
Devletoğlu Yûsuf ol noksanı çok

Balikesrîdür hem anun mevlidi
Kim sekiz yüz dahi yigirmi yedi

Hicret-i târih ana ermiş iken
Hem yigirmi tokuza girmiş iken

Bunu nazm etdi o yıllarda heman
Ola kim ol lûtfu çok şah-i cihân

Meyl ide bir lâhza nola ana ger
Lütf-i ihsân eyleye ide nazar (var. 3[a-b])

Buradan anlaşılan şudur: Şair Balıkesirli Devletoğlu Yusuf, hicri 827-29 (1424-1426) arasında bu eseri manzum olarak vücude getirmiş olup çağının padişahı (Sultan Murad II)'nın ihsan ve ikramına kavuşmak arzusunu derinden duymaktadır.

Devletoğlu Yusuf —kitaptaki meselelerin gerektirdiğini söylemek zorunluluğu nedeniyle— nazım dilinin bu bakımdan yetersizliğini de kaydetmekte ve bundan dolayı bazan tekrara düştüğüne, bazan *vezin* ve *kafiye* hatırı için *beylik deyimler,* sözcükler kullandığına da işaret eylemektedir. Şu *mısralar* bunun bir delilidir :

Nitekim ben demişem bunca ahi
Hem anun gibi 'ibâretler dahi

Şöyle kim ey yâr, ey cân, ey dedem
Çün zarûret olacak yâ pes nidem (var. 4[a])

Şair önce *imanın farz* kılındığını ondan sonra *namaz, zekât, oruç* ve *hac farizalarının* geldiğini nazım dili ile ifadelendirdikten sonra şöyle yazmaktadır :

Lik bunlardan namâz oldu ehem
Hak ta'âlâ Hazretinde ey dedem

... *Pes kılasın anı terk etmeyesin*
Kim dalâlet yolına gitmeyesin (var. 4[a])

Namazın şartı olarak *abdest* başta geldiğinden ve *abdest* için de *su* gerekli olduğundan asıl eser *suyun vasıflarından* başlamaktadır. Ve böylece «*tahâret*» bahsi ile —ister *Vikaye tercümesi* niteliği taşıyan, isterse benzeri diğer *fıkıh* kitaplarından esinlenerek vücûde getirilmiş olan— dinî edebiyatın didaktik alandaki bu başarılı örneği, ana konularını işlemeğe özen göstermektedir.

Devletoğlu Yûsuf, *fıkıh kitaplarındaki* —özellikle Kudûrî, Mergînânî ve Sadr al-Şari'a'nın eserlerindeki— bahisleri birer birer nazım dili ile işleyip meseleleri çözdükten sonra «*son fasıl*»'da yine eserinden ve padişahtan söz açmaktadır. Kitabına, bir az da rağbet kazandırmak için olacaktır ki şöyle de demektedir :

Her kişi kim bu kitâbı okuya
Hâşâ kim ol anı elinden koya

Belki maksûd edine ezber kıla
İlm-i ahkâm-ı şerayi'dür nola

Hem dahi bir kişiyi ger nâgehân
Bir yere kadî kılalar bir zaman

Çün bile ol bu kitâbı ey ata
Değme gez hükmünde etmeye hatâ

Pes ana yârı gerekdür bu kitâb
Türkçedür fehminde hem çekmez azâb (var. 179[a-b])

Sultan II. Murad hakkında da övgülerinde, yeniden, şöyle demektedir :

Hem ümîd oldur ki ol şâh-ı cihan
Saltanat tahtında ol fahr-i zaman

Ol halîm ü 'adil ü key lûtfı bol
Kim heves kılmışdurur bu 'ilmi ol

Aklı kâmil fehmi gökçek zihni hoş
Çok kitâblar cem kılmış şimdi uş

...*Nola ger ana dahi kılsa nazar*
Hem dahi olmuşdurur key muhtasar (var. 179[b])

Devletoğlu Yusuf'un bu eserine bir tercüme gözü ile de bakılsa, bir toplama ve derleme de denilse, görüşümüz şudur ki: *XV. yüzyıl dinî edebiyatının gelişmesinde bu bir merhale teşkil etmekte,* II. Murad tarafından teşvik edilen, desteklenen, telif ve tercüme eserler meydana getirmek hareketi içinde özel bir mevkie sahip bulunmaktadır. Gerçekten eldeki belgeler, eserler ve kaynaklardaki bilgiler bize, özellikle XV. yüzyılın başlarında Çelebi Sultan Mehmed (1403-1413 ve tek başına 1413-1421) ve II. Murad (1. defa 1421-1444 ve 2. defa 1444-1451) çağlarında *Anadolu'da güçlü ve canlı bir telif ve tercüme faaliyetinin sürüp gittiğini,* padişahların, genellikle dinî edebiyata yönelen bu hareketleri candan tavsiye edip koruduklarını yeteri kadar isbata yaramaktadır. Şüphesiz *İstanbul'un fethinden sonra* (1453) Fatih Sultan Mehmed devrinde (1451-1481) bu bilim ve şiir faaliyetleri daha merkezîleşmiş, daha gelişip genişlemiş ve daha uzak ufuklara doğru açılıp yayılmıştır. Ama yüzyılın başlarında ağırlığını dinî edebiyattan alan

konular, bu sefer, daha başka alanlara kaymış, edebî türlerde de yavaş yavaş başka istikametlerde gelişmeler başlamıştır.

Hülâsa din bilgilerinden *ibâdet, ahlâk* ve *muâmelât* bahislerini *mesnevî* nazım şekli içinde, *sade, yapmacıksız,* fakat *doğru* ve gereken ölçüde başarılı bir *Türkçe ile aydınlara intikal ettiren bu eser,* çağının din edebiyatı kadrosunda önemli bir yer tutan kitaplardan biri olarak üzerinde durulmağa ve daha etraflı olarak incelenmeğe değer.

EMİR AFSAHUDDİN HİDAYET
VE
İNCELENMEMİŞ DİVANI

Türk Edebiyatının bütün mahsulleri henüz incelenmiş, değerlendirilmiş ve edebiyat tarihinde lâyık oldukları mevkileri almış değildir. Yeni inceleme ve araştırmalar, özellikle, XIII-XV. asırlarda yaşamış bazı güçlü şairlerin halâ işlenmemiş birtakım eserleriyle bizi karşılaştırmakta ve klâsik edebiyatımızın gelişme çağında ne kadar bereketli meyvalar verdiğinin delillerini ortaya koymaktadır. İşte bu yazımızın konusunu teşkil eden *Emir Afsahuddin Hidayet Divanı* da sözünü ettiğimiz nitelikte bir şiir mecmuasıdır.

Hidayet hakkında, elimizde, yeterli bilgi bulunduğunu söyleyemeyiz. Bizim burada söyleyeceklerimiz daha çok *Divan*'ından sızdırabileceğimiz bilgilerin sınırları içinde kalacaktır. Biz mevcut nüshalardan şimdiye kadar başka bir yerde ele alındığına şahit olmadığımız *Bodleian Library'deki Laud. Or. 76 numarada* kayıtlı *Emir Afsahuddin Hidayetullah Bey Divanı*'ndan —birinci planda— yararlanacağız. Bu nüshanın *ketebesi* aynen şöyledir :

«Temme Divan el-Emir el-azam el-ekrem el-mağfur Emir Afsahuddin Hidayetullah Beyg nevverallahu kabrehu fi (lehu) tarihi aşra avail Cemadi'l-ulâ sene selâse ve tis'a mia 'alâ yedi'l-'abdi'l-müznibi Pir Hüseyn el-Kâtib ve'l-hamdu li'llâhi evvelen ve âhiren».

Bu satırlardan açıkça edinilen bilgi şöylece belirtilebilir :

— Divan sahibi *Emir* olup saygıya, sevgiye lâyık değerdedir.

— Bu nüshanın kopyası tamamlandığında, yani *cemaziyelevvel* 903 (Aralık 1497 sonu, veya Ocak 1498 başı) tarihinden önce yazar vefat etmiş bulunmaktadır.

— Şair *Emir*'in asıl adı Afsahuddin Hidayetullah'tır.

— Müstensih Pir Hüseyin el-Kâtip'tir. Her halde yazısının güzelliği nedeniyle Kâtip diye tanınmış olmalıdır.

— İfadenin saygılı biçimi, müstensihin şairi tanımış olması veya ona hiç olmazsa yakın bir dönemde yaşadığı ihtimalini güçlendirecek nitelikte olduğundan Emir Hidayetullah'ın XV. asırda yaşadığını kabul etmek yanlış olmaz.

Divan'ındaki şiirlerden bir kısmı bize şairinin kahramanlık duygularını sadece dile getiren değil, yaşatan bir bahadır olduğunu göstermeğe elverişlidir.

Şiirlerini yazdığı yılların bir kısmını *Irak*'ta geçirdiği de kesinlikle anlaşılıyor.

Çün Irak içre Hidâyet yohdurur söz kıymeti
Tiz Horasan azmin eyle yohsa meyl-i Rûm kıl

gibi beyitleri bunun belgeleridir. Ayrıca bir *gazelinin makta beyti* anlamlıdır :

Surhâb içinde kanını tökse Hidâyet incinmeye
Ayn-i keremdir her ne kim ol Türk-i Tebriz eyleye

Surhâb'ın *Tebriz*'de otsuz, susuz, kızıl renkli bir dağ adı olduğu meçhul değildir. Burada «*Tebriz Türkünün yapacağı herşeyden, hattâ Surhab dağında kanını dahi dökmüş olsa Hidayet'in incinmeyeceğini*» söylemesinde, sevdiğine olan bağlılığı apaçıktır. Ancak bu sevdiği acaba bir sevgili mi, yahut zamanında *Tebriz*'i saltanat merkezi olarak ta kullanmış olan bir şah mıdır? Başka bazı *gazellerdeki* işaretlerle, *Divan*'ın son taraflarındaki 41 beyitlik *mesnevî*'nin telkinleri bize, Emir Afsahuddin Hidayet'in Akkoyunlu prenslerinden olduğu ve Uzun Hasan (1423-1478)'a yakınlığı bulunduğu, onun yüksek mertebedeki görevlilerinden biri olması ihtimalinin gözden ırak tutulmaması gerektiğini düşündürmektedir. Bu *mesnevî*'de *Allah'a hamd ü senâdan* sonra «*şah*»'ın ömrüne duâ kılmakta, onun «*Ebü'l-Feth*» lâkabını taşıdığını zikretmektedir. Uzun Hasan'ın oğlu Ebü'l-Feth Sultan Halil —ki 1470 tarihinden sonra Akkoyunluların Fars Va-

lisi olarak yüksek vazifelerde bulunmuş ve babasının ölümünden sonra kısa bir süre de onun yerine geçmiş (1478) olmakla tanınır— muhtemelen Emir Afsahuddin Hidayet'in burada övdüğü, ömrüne duâ ettiği zat olabilir. Minorsky, *The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures* (Dublin, 1958)'de adı geçen kitaplıktaki yazma nüshadan bahsederken (s. 1-2) o nüshanın, *Ebü'l-Feth Sultan Halil Bahadır Kütüphanesi* için istinsah edilmiş olduğunu, bu unvanın aynı zamanda Akkoyunlu Halil'in unvanı ile benzerlik gösterdiğini ve onun maiyetine mensup iki büyük kardeş emirden birisinin Hidayetullah Bey adını taşıdığını kaydeder. Bu mutalâa, bizim *Divan*'a dayanarak belirttiğimiz görüşe uygundur.

Emir Hidayet, «*şah*»'ına çok bağlı bulunduğunu ve onun iltifatının dünya değerinde olduğunu eserinde —defalarca ve değişik ifâdeler içinde— terennüm eder. Bu türden bir beytinin metni şöyledir :

Husrev ü Cemşid ü Efridun'a baş indürmenem
Şah eger dirse Hidayet dahı Kanberdür mana

Bodleian nüshasının cilt kapağı içindeki unvan : *Divan-i Hidayet Beyg Pervaneci*'dir. Bu «*Pervaneci*» sıfatının gerçekten Emir Hidayet'in —bir süre için de olsa— üzerine aldığı bir görevi ifâde edip etmediği hakkında bir şey söylemek müşküldür. Yalnız burada «*pervaneci*» sözünün teşkilât tarihi bakımından Osmanlılardaki *nişancı, tevkii* görevlerine tekabül ettiğini, bu vazifedeki zatın Selçuklular çağında arazi defterlerine bakan kimse olduğunu, daha sonraları *divan, hazine, timar* ve *hediyelerle* ilgili hizmetlerle yükümlü bulunduğunu kaydedebiliriz.

Hidayet Divanı'nın *İstanbul*'da bilinen nüshası dolayısiyle şairi hakkında kataloglarda ileri sürülen mütalâalar hatalıdır. *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, I. cildinde, onun Nevâyî mahlasını kullandığı, 999 (1583)'te öldüğü gibi— başka yerlerden alınma ve her halde başka bir şahısla ilgili, isim benzerliğinden doğma— gerçeğe aykırı görüşlerin tartışılmasına bile lüzum yoktur (İstanbul, 1947, s. 170-71). Fehmi Edhem Karatay'ın hazırladığı *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe*

Yazmalar Kataloğu, II. cildinde, hüviyetinin tesbit edilemediği, başka bir Hidayet'in mevcudiyetinin anlaşıldığı hakkındaki bir kaç satır da tatmin edici olmaktan uzaktır ve hiç bir noktaya ışık tutmamaktadır (İstanbul, 1961, s. 123).

Hidayet Divanı'nın bilinen nüshaları şimdi dörde yükselmiş bulunmaktadır. Bunlardan *Chester Beatty Kütüphanesindeki* 401 numaralısı: V. Minorsky tarafından, adı geçen katalogda, tavsif edilmiştir. C. F. S. Stevens'in elinde olduğuna işaret edilen ve *Kiraman*'da ele geçirilen *Cemazilevvel 893* (Nisan 1488) istinsah tarihli nüsha hakkında ise, Minorsky'nin, Katalogda verdiği bilgi dışında, aydınlatıcı malûmatımız yoktur. *İstanbul-Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kısmında 919 numarada* kayıtlı nüsha, önce *Türkçe Yazma Divanlar Kataloğunda* (C. I, s. 170-71) tanıtılmış, sonra da F. E. Karatay'ın, az yukarda, temas edilen *Topkapı... Türkçe Yazmalar Kataloğunda* bahis konusu olmuştur. (C. I, s. 122-23). Ancak bu nüsha hakkında maddi vasıflandırma doğru olmakla beraber eser sahibi ile ilgili kısa bilgi ve görüş birincisinde tamamiyle yanlış, ikincisinde ise tahmine dayalı ve beyliktir.

Biz incelememizde, *Topkapı-Hazine Kitaplığı* nüshasından faydalanmakla beraber, esas bakımından *Oxford-Bodleian Kütüphanesi* nüshasına dayanacağız. *Laud. Or. 76 numarada* kayıtlı bu nüsha, açık kahve rengi, şemseli, zencirekli ve miklepli maroken zarif bir kap içindedir. Az saykallı, krem renginde güzel bir kâğıda yazılmıştır. Yazı; güzel, nefis bir taliktir. Her sayfada ortalama 12 satır vardır. *Mihrabiye* —az miktarda yeşil de kullanılmakla beraber— altın ve lâcivert renklerle süslüdür. Cetveller —ufuk rengi ince çizgiler arasına kalınca yaldız çekilmek suretiyle— müzehheptir. Nüshanın yüz ölçüsü şöyledir :

220 x 122 (135 x 68) mm. *Divan* 116 varaktan müteşekkildir. İç kapağa *Divan-i Hidayet Beyg Pervaneci* yazılmış olmakla beraber, istinsahtan çok sonraları yazıldığı anlaşılan ve işlek olmayan bu yazıya ne ölçüde itimad edilebileceği, şimdilik, söylenemez.

Bodleian nüshasında 1 münacat, 216 gazel, 1 kıt'a, 1 müstezat, 1 muhammes, mesnevî tarzında 1 tevhid ile *1 na't parçası,* yine *mesnevî tarzında 1 tazarrunâme* ve *mesnevî nazım şeklinde bir medhiye* ile sonunda bağlı bulunduğu şahından —her halde işlediği bir ku-

sur nedeniyle— bağışlama dileğinde bulunmakla yetinmeyip devlet merkezinde ikamet arzusunu dile getiren *başka bir mesnevî parçası* ve nihayet en sonda yine de *mesnevî şeklinde bir manzume* yer almaktadır.

İstanbul nüshasında ise *1 münacat, 205 gazel, 2 müstezad, 2 mesnevî, 1 muhammes, 1 terkib-i bend* mevcuttur. Karşılaştırıldığı takdirde : *münacat, muhammes,* sayı bakımından birlik gösterir. *Gazel* sayısı *Bodleian nüshasında onbir adet fazla* gözükmektedir. Buna mukabil bu sonuncuda *1 müstezad* eksiktir. *Mesnevî* parçaları da *Bodleian*'dakinde fazladır. Ama burada *terkib-i bend*'e tesadüf edilmemektedir. Genellikle, *Oxford Bodleian* nüshasının, *Topkapı-Hazine* nüshasından daha zengin olduğuna işaret etmek gereklidir.

Hidayet Bey'in dili, XV. yüzyıl *Azerî Türkçesidir.* Onu *Osmanlı* veya *Çağatay* yazı lehçelerine maletmek, şiirleri dikkatle incelendiğinde, açıkça belirtmek icabeder ki yanlıştır. Daha çok —Minorsky'nin de işaret ettiği gibi— kullanılan diyalekt : Cihan-şah Karakoyunlu *(Hakikî* mahlâslı, 1405?-1467)'-nun şiirlerindeki dille aynı kategoridendir. Gerçekten Hidayet'i tâkip eden *Azerî Türkçesi* şairleri: Habibî (1470-1520), Hatâî (Şah İsmail, 1487-1524), Fuzulî (1480?-1556)'nin kullandıkları yazı dili ile onun şiirlerinin yazı dili arasında göze çarpan hiç bir fark yok gibidir. Sadece Fuzulî, *Osmanlıların Bağdat fethinden* sonra (1534) yazı dilini, belli bir ölçüde, *Osmanlı diyalektine* yaklaştırmış gözükür. Biz *Azerî Türkçesi* deyimini kullanırken sadece *Azerbaycan*'ı kasdetmiyoruz. Genellikle *Güney Türkçesi* de dediğimiz *Kafkas ötesinde* de, *İran*'da da, *Türkiye*'nin doğusunda ve *Güney-Doğu Anadolu* ile *Irak*'ta da kullanılan *Çağatay Türkçesi* ile *Osmanlı Türkçesi* arasında ve daha çok *Osmanlıcaya yakın Türkçeyi* hedef alıyoruz.

Bodleian nüshasının baş tarafı şu *beyitle* başlamaktadır :

Ey can ü gönül mihrün ile vâlih ü şeydâ
İspatün içün kevn ü mekân oldı hüveydâ (var. 1[b]).

Son *beyit* ise şöyledir :

Sağınma sözümi kim aldamakdur
İşitmek senden ü menden dimekdür (var. 116)

Burada ilk önce şairin özellikle *gazel* alanında başarılı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. *Vezne hâkimiyet, kelime seçmedeki maharet, ağdalı ve terkipli bir ifâde yerine nisbeten sade ve Türkçe bakımından zengin bir söz hazinesine sahip olarak duygularını samimiyetle dile getirebilmek bakımlarından* Emir Hidayet'i XV. asrın *ön saftaki şairlerimiz arasında* saymanın hiç bir mahzuru olmadığı kanaatına varmış bulunmaktayız. Zaman zaman lirik, zaman zaman hamaset duygularıyla heyecanlı ve yiğit, zaman zaman hicrandan şikâyetçi ve zaman zaman dünya nimetlerinin en tatlısı sevgilinin varlığı olduğuna inanan bir âşık hüviyetiyle karşımıza çıkan bu sıcak kanlı, sıcak duygulu ve ince hayalli şairde kendi iç âlemimizin değişmelerini, arzu ve hareketlerini temaşa eder gibiyiz.

Onun sevgiliye bağlılığını canlandıran ve edebî sanatlarla da işlenmiş bulunan şu mısralarındaki *vefâ, fedâkârlık hissi, ifâde ve uslûp inceliği, dil sadelik* ve *güzelliği* dikkate değer :

Can gövdede sen sevgülü cânâne içündür
Pes besledügüm cânumı cânâ ne içündür

..... *Yahdı meni pervâne-tek ol pertev-i ruhsar*
Şem'in beli kim yanduğı pervâne içündür

Gözden akıdur yaş Hidâyet veli ey şâh
Kim bilür o dür daneleri tâ ne içündür (var. 16[a-b])

Emir Afsahuddin Hidayet'in şiirlerinde bazan kahraman bir ordu komutanının edası, savaşa arzulu, güçlüklerin üzerine yürümeğe azimli bir bahadır - alpın sesi hissolunur, duyulur. Şu *kıt'a,* bunun başarılı bir örneği sayılabilir :

Ol ola er ki gelse kılıc u cıda güni
Özine ol güni bile zevk u safâ güni
Hoşlukda degme lâf uranı sanma baş igit
Ol baş ola ki baş koya cevr ü cefâ güni (var. 104[b])

Hidayet'te öyle mısralara tesadüf edilmektedir ki, ondan bir asra yakın bir zaman sonra şiirleri *Türk illerini* tutan büyük Fuzulî'nin müjdesini duyar gibi oluruz :

Gam-i hicran ile ölmekden özge
Hidayet'nin şehâ dermanı yohdur.

Bazan, yanılma ihtimali de olmakla beraber, *bazı beyitlerinde* onun Akkoyunluların bir kaç sultanının hizmetinde bulunduğu, arasıra görevden alındığı, bir çok zaman başkentten ve sultandan uzak illerde yaşadığı sezgisi okuyucuyu etkilemektedir. Meselâ :

Ey gönül Ya'kub Sultandur kim almış tîğ ele
Ya Ali'yyi Murtazâ'nın Zülfikar elindedür (var. 36[b]).

beyti bize onun Akkoyunlu Sultanlarından Yakub (ölm. 1490) —ki o da şiirle uğraşmış değerli bir devlet adamıdır— ile ilişkisi bulunduğuna delil gibi düşünülebilir. Muhtemelen Yakub'un kardeşi olan ve ondan önce çok kısa bir süre saltanat süren Halil'in adamlarından sayıldığı için, bu sonuncunun öldürülmesinden sonra gözden düşmüş ve eski itibarını kazanmak uğrunda çırpınmıştır. Bir mesnevî parçasındaki şu mısralar bunu imâ eder gibidir :

Eger kullukda taksîr oldı menden
Ümidim afvdur ey Şah senden

Kulum kul bende tek eksüklüği çoh
Şehün suç ile kuldan dönmeği yoh (133[a])

Son olarak Hidayet Bey hakkında yeni bilgiler toplama isteğimizi ve onun çağına göre gerçekten değerli olan *Divan*'ının tenkitli basımını da yayınlamak niyetinde olduğumuzu da ayrıca belirtelim.

MOLLA LÜTFİ'NİN HARNÂMESİ
VE
XV. YÜZYIL SADE TÜRK NESRİ

Türkiye Türkçesinin, XV. yüzyılda, münazara (tartışma) ve mizah (gülmece) edebiyatı bakımından önemli örneklerinden biri olmakla kalmayıp dilinin sadeliği ve çağının sosyal ve kültürel durumu üzerinde yorumlarda bulunmağa da elverişli niteliklere sahip Tokatlı Molla Lütfi'nin *Harnâme*'si —günümüze kadar— açıklıkla bilinmiş, tanıtılmış, incelenmiş bir eser değildir. *Keşfü'z-zunûn*'dan *Meydan-Larousse*'a kadar tanınmış bazı bibliyografya ve biyografya toplamalarında adı: (al-) *Makala fî Uslu Şucâ* şeklinde belirtilen, fakat konusu hakkında ya çok yetersiz, ya da yanlış bir iki cümle ile yetinilen bu risalenin, şimdiye kadar, tam ve eksiksiz bir nüshasına memleketimizde tesadüf etmiş değiliz. Ancak O. Rescher, 1926'da, *Orientalistiche Mizellen* II'de «*Hâzihi Munâzarât*» başlığı altında, —asıl eserin yaklaşık olarak dörtte birini kapsayabilen üç buçuk sayfadan ibâret, —çok atlamalı ve çok noksan bir metni— *Berlin* (Eski Prusya Hükûmeti) *Genel Kitaplığındaki* eksiğin eksiği nüshaya dayanarak— yayımlamışsa da; başı, ortası, sonu kopuk, hemen her sayfasında birçok cümleler atlanmış, sözcüklerinin birçoğu değiştirilmiş, sırası düştükçe konuya uygun olarak serpiştirilen atasözleri ve şiir parçalarından önemli bir bölümü ihmale uğramış kusurlu bir yayın ile doğru mutalâalarda bulunmak ve gerçeğe uygun sonuçlar çıkarmak elbette sağlanamaz. Bundan veya başka nedenlerden olacak ki O. Rescher, hiç bir açıklamada bulunmamıştır. Prof. F. Köprülü, *Deli Lütfi'nin Mizahî Bir Risalesi* başlıklı —*Hayat Dergisi*'nin 1928 Ekim ayı sonlarında çıkan nüshasındaki— yazısında, imkân ölçüsünde, başka kaynaklardan da faydalanarak bahis konusu metin, onda geçen kişiler ve Lütfi'nin hayatı ve kişiliği hakkında biraz bilgi vermiş, bazı yanılmalara rağmen, dikkate değer görüşler belirtmiştir. Buradan faydalanan Prof. M. Şerafettin Yaltkaya da, Molla Lütfi

üzerine yaptığı incelemede, *Tarih Semineri Dergisi* II'de, —Köprülü'ye dayanarak— bir notla bu eksik metne değinmiştir.

1963-64 öğretim yılında *Kahire*'de *Ayn Şems Üniversitesi'nde* ziyaretçi profesör olarak bulunduğum sırada *Darü'l-kütüb*'deki Türkçe yazmalar üzerinde bir hayli çalışmıştım. *Talat Paşa Kolleksiyonu*'nun mecmualarını incelerken 204 No.'lu ve 14 risaleyi kapsayan yazmalar dergisinde «*Harnâme-i Molla Lütfi*» .... başlığını taşıyan 2. eser, ilgimi çekiverdi. Bununla bir süre uğraşınca, onun değişik adlarda öğrenilen ve henüz tam bir kopyası elde bulunmayan, Molla Lütfi'nin çağının müderrislerinden Uslu Şucâ diye tanınan Şucâaddin İlyas ile vezirler arasındaki münazarayı dile dolayan eserden başkası olmadığı ortaya çıktı. O. Rescher noksan yayımı ile yapılan karşılaştırma varılan sonucu kesinleştirdi.

Kahire yazması eksiksizdir. Dikkatlice incelenirse —çağına göre— bilimsel tartışma biçimi, dosta-düşmana takılma, çelme takma hevesleri ile yerme ve çekiştirmenin yaygın uslûbunu belli bir konudaki —tadsızları'da göze çarpan— *ata sözleri* ve *deyimleri* ve bunlarla birlikte nesrimizin henüz geniş ölçüde halkla ilişkilerini ve saflığını yitirmeden önceki sade niteliğini tanımayı kolaylaştırabilir. Ayrıca yazarının acıklı sonu bakımından haksız bir fetva ile hayatını kaybetmesinde de belki bu taşkın risâlenin hedef aldığı vezir ve bilginlerin rolü güçlü olmuştur. Bu yönden eserin tanıtımını ve incelemesini yapmadan önce, onu kaleme alanın hayat hikâyesini, kısaca olsun hatırlatmakta fayda vardır :

Deli Lütfi, Molla Lütfi, Tokatlı Lütfi, Lütfullah Çelebi, Sarı Lütfi gibi değişik sıfatlarla nitelendirilen bu zat, Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) ve II. Beyazıd (1481-1512) çağlarının tanınmış bilginlerinden, düşünce ve görüşlerini korkusuz savunanlardan ve bir az da saldırgan huylu, çekiştirmeyi seven, deli dolu, sözü sohbeti yerinde olan eleştirici aydınlardandır. Arapça ve Farsçadan başka Yunancadan da —doğrudan doğruya— faydalanabilecek kadar doğu ve batı dillerinin kendi çağındaki önemlilerini bilen bir kişidir. Kendisi Sinan Paşa (ölümü 1486) gibi büyük bir bilginin öğrencisi ve Kemal Paşazâde (ölümü 1534) gibi eşi az bulunur bir bilginin de hocasıdır. Ayrıca Ali Kuşçu'dan matematik bilimlerini öğrenme fırsatını

bulması, F a t i h ve II. B e y a z ı d 'ın saraylarında bilimsel sohbetlere katılabilmesi, kişiliğinin gelişip serpilmesinde yararlı olmuş, fakat buna karşılık, daha atak ve sözünü sakınmaz olmasına ve bu yüzden de çok düşman kazanmasına yol açmıştır. F a t i h 'in kitaplığını yönetmekle görevlendirildiği için de, *ilk resmî Osmanlı kitaplık müdürü sayılır.* Bu *Anadolu* çocuğunun göze çarpan bir özelliği de vefalılığıdır ki hocası S i n a n P a ş a , *Sivrihisar*'a sürüldüğünde, onu bırakmayıp beraber oraya gitmiş olması, bu özelliğinin bir görünümüdür. Ünü ve etkisi daha çok II. B e y a z ı d 'ın sultanlığı yıllarında yayılmıştır. *Bursa Kaplıcasındaki Muradiye, Filibe, Edirne Darü 'l-Hadîs'i, İstanbul'daki Semâniye* ve *Bursa'daki II. Murad medreselerinde müderrislik görevlerinde bulunmuştur.* Giyime-kuşama, çalıma, formaliteye, protokola önem vermeyen, sade ve fakat görüşlerine güvenli bir yaşantısı olan M o l l a L ü t f i , *İstanbul*'da müderris iken Fatih'te ikindiye kadar derslerini okutur, sonra da *Şeyh Vefa zâviyesine* gidip, orada akşama değin *Buhari*'nin *al-Camiu 's-sahîh*'ini rivayet ederdi. İşte bu son yerdeki bir açıklaması ve düşmanlarının daha önce başına getirmeği tasarladıkları bazı tertiplerin sonucu, günün birinde, onun zındıklıkla, dine aykırı görüşlerin savunuculuğu ile suçlanmasının nedeni olmuştur. H a t i p - z â d e , M o l l a İ z a r î , A f d a l - z â d e ve M e v l â n a A h a v e y n 'den kurulu komisyon, çoğunlukla —ve ilk iki üyenin kişisel nedenlerle ondan kurtulmak kaygusuna dayanmaları sonucu— öldürülmesi gerektiği yolunda fetva verince, zavallı M o l l a L ü t f i , *At Meydanında (Sultanahmet),* 25 Rebiu'l-âhır 900 (23 Ocak 1495) tarihinde katl olunmuştur.

15 kadar eser sahibi bulunan M o l l a L ü t f i 'nin hesabının görülmesine ilişkin fetvayı imzalayanlardan ilk ikisi, ondan hemen bir yıl sonra, öteki dünyaya göçmüşlerdir. A f d a l - z â d e , ölümüne yol açacak yeterlikte kanıt bulunmadığı gerekçesiyle çekimser kalmıştır. 904 (1498)'de ölen M e v l â n a A h a v e y n ise, her halde, vicdan azabı çekmiş olmalıdır ki: M o l l a L ü t f i 'nin katli ile sonuçlanan suçlama konusunda bir risale yazmak ihtiyacını duymuş ve buna «*Garip Bir Hikâye*» olarak meziyetlerini ve bilim gücünü kabul ettiği L ü t f i 'nin katlini mazur ve gerekli gösteren bir bölümcük de eklemiştir. *(Süleymaniye Kütüphanesi, İbrahim Efendi Kitapları No. 859).* Kanımıza göre L ü t f i 'nin katline fetva veren-

ler onun keskin bir kılıç gibi yaralayan dilinden, konumuz *Harnâme* misali yazılı ve sözlü yermelerinden kurtulmak amacını da gütmüşler ve böylece kendi âkibetini, bir dereceye kadar, kıskanç ve dar görüşlü çevresi ortasında zulme uğrayan ve oldukça başarılı şiirleri de eksik olmayan bu aydın bilgin, eski deyimi ile —«*ser-âzadlığı*» ve «*derya-dilliği*» yüzünden— kendisi hazırlar gibi olmuştur.

Şimdi artık *Harnâme*'nin incelenmesine geçebiliriz :

Harnâme nüshasını da kapsayan risaleler dergisinin: sırtı lâcivert meşin, üstü noktaları mavi kâğıt geçirilmiş, mukavva bir kabı vardır. Baştarafta açıklamalar sayfası durumunda olan ve derginin içindeki risalelere işaret eden kayıtta, her nasılsa, *Harnâme*'nin de burada bulunduğunun yazılması ihmal edilmiştir. Fakat 13 risâle adı yazılmıştır. Bununla beraber oldukça bilgisiz bir elden çıktığı anlaşılan bu kayıt hakkında ihtiyatlı olmak gerekir. Kâğıdı ince ve saykalsızdır. Zahriyede de kimlerin elinden geçtiğini belirten temellük kayıtları vardır.

Harnâme, var. 313b-322a arasındadır. Her sayfada ortalama 15 satır bulunmaktadır. Yazı *şikeste ta'liktir.* Bu nüsha Şa'ban 935'te kopye edilmiştir. Eser, *Besmeleden* sonra A l l a h 'a hamd ile başlamakta ve konunun bir «*berâat-i istihlâl*»'i niteliğinde olmak üzere «*En- Nahl*» sûresinin «*(Allah) hem onlara binmeniz için, hem zînet için :atları, katırları, merkepleri yarattı...*» meâlindeki 8. âyetini ve ondan sonra da Sûredeki: «*Onlar sizin ağırlıklarınızı yüklenirler, yarı canınız tükenmeden varamayacağınız bir memlekete (sizi) götürürler. Şüphesiz ki Rabbınız çok esirgeyicidir, çok merhamet edicidir*» anlamını taşıyan 7. âyetini iktibasla devam etmektedir. Peygamber'e salât ve selâm getirirken de «*İsrâ Gecesi*» *Burak*'a binişi övgüsünü hatırlatmaktadır, Sahabiler için de «*şeriat meydanlarının atlıları*» demektedir. Arapça olan bu ilk satırlardan sonra, yine aynı dilde olmak üzere, Sırp dilinde eşek demek olan «*Uslu*» lâkabı ile tanınan bir mollanın, çağının vezirleriyle olan bir münazara niteliğindeki bu tartışmalarının, aslında Türkçe vuku bulmuş olması hasebiyle, burada da nakillerinin Türk dili ile yapılacağı açıklanıp konuya girilmektedir.

Tümü ile hayal ürünü olduğu kuşkusuz olan bu sözde bilimsel

olması gerekli tartışmalar, *baştan başa eşek ve eşekle ilgili atasözleri ve deyimler ekseni etrafında dönmekte* ve bu fırsattan faydalanılarak —gerek açık, gerekse kapalı olmak üzere— o çağın bilim adamları da, devlet adamları da, gülmece güldürmece havası içinde, bazan lâtif, bazan da kaba biçimde hırpalanmaktadır. Tabiatiyle bundan en ağır pay da müderris Uslu'ya düşmektedir.

Bu risaleye göre: Mevlâna Uslu (Uslı)'nun Eşek Yumurtası lâkaplı bir müsteidinden rivayet olunanlar, bu münazaraların belkemiğidir. Yazar sadece konuşulanları, olup bitenleri, sanki, risalesine aktarmakla yetinmiş de, bir söylentiler taşıyıcısı olmaktan öteye bir iş yapmamış gözükmek eğilimindedir.. Gûya *Edirne'deki Murad Han Medresesinin* yarısı Fenârî Alisi'ne verilecek olmuş. Bunu duyan Uslu (Uslı), *«nefis atına binüp gazap kamçısını eline alup şöyle ki: acıyan eşek attan geçer, burtarak divana»* varmış. Vezirler bunu görünce: *«Ne haldır ki ahurına yakın gelmiş eşek gibi yorgalarsın»* deyivermişler. İşte bundan sonra uzun sayfalar boyunca karşılıklı ve eşek üzerindeki atasözleriyle deyimlere dayalı, arasıra çok zarif ve güldürücü, ara sıra da kaba saba ve hattâ mide bulandırıcı çekişmeler, yermeler, çağın bilim ve devlet görevlilerini alçaltıcı suçlamalar birbirini izler. Çoğu zaman genel nitelikte ve hemen her çağ için söylenebilecek mizah, hiciv, hakaret karışık fakat tedirgin etmez gözüken buluşlar, atasözleri, deyimler —nadir de olsa— aralıkta adları belirtilen kişilere çevrilir, ya da ağıza alınması terbiye dışı olan eşekle ilişkisi bulunan atasözleri ve deyimlerle tedirginlik yaratacak bir düzeye düşüverir.

Uzun ve çok çekişmeli tartışmaların fayda vermediğini ve kendisinin arzuladığı —özellikle *İstanbul*'da— önemli bir medrese müderrisliğinin kendisine verilmek istenmediğini kavrayan Uslu, risalenin sonuna biraz yaklaşılınca, bir köye konuk olan bir eşek cemaati ile arkadaşlarından bir gece için ayrılan bir eşeğin hikâyesini anlatır. Böylece konforlu ve rahat olmasa da dostları ile *İstanbul*'da yaşama arzusunu duyurmağa çalışır. Vezirler de bunun üzerine ona acıyıp Semâniye'ye atanmasını sağlarlar, ama orada da tepişince görevden atılır, yeni bir isteği üzerine de Kızıl Katır diye adlandırılan biriyle Uslu arasında sert çekişmeler olur ve başından başka olaylar da geçince seyahata karar verir.

Arap diyarına doğru yönelen Uslu, önce *Mısır*'a gider. Şehre varmayarak bir köye konuk olur. Misafir kaldığı ev sahibinin sorusu üzerine de *nücum* ve *remil* bilimlerinde uzman olduğunu söyler. Fakat içerde otururlarken, dışarda havanın durumu, ayın doğup doğmadığı, tan yerinin ağarıp ağarmadığı gibi soruları da çözemez ve ev sahibi ona, sorduklarının doğru karşılıklarını oturduğu yerde söyleyip, dışarda da söylediklerinin gerçeğe uygunluğunu gösterir. Bütün bunları orada duran eşeğinin organlarının durumundan bildiğini de sözlerine ekler. Bir fellâhın bu zihin açıklığı karşısında umutsuzluğa kapılan Uslu, *Mısır*'da bilgiçlik taslayamadan, *Mekke*'ye yollanır. Orda *Hacc farizasını* da yerine getirdikten sonra yeniden *«azm-i Rum»* edip *İstanbul*'a döner.

Bu geri dönüşte çok şeyin değiştiğini, Fatih Sultan Mehmed'in vefat ederek yerine II. Beyazıd'ın geçmiş olduğunu gören Uslu, *«nice başlarun ayak ve nice ayaklarun da baş olduğını»* da görmekte gecikmez. Akran ve emsalinin kimisinin kendi mansıblarıyla yetinmeyerek oğullarına bile mansıp istedikleri de gözünden kaçmaz. Kendisinin *Mekke*'ye de gidip hacı olduğundan söz açması ve bu nedenle saygıya lâyık olduğunu ileri sürmesi de ona beklediği bir görevi sağlamaz. Nihayet duyar ki: kendisine güveni olan devlet erkânının, *onun hakkındaki inançlarını da bozanlar olmuş.* Çaresiz, *Ankara Kadılığı* görevini alarak yola düşer. Lütfî'nin *Harnâme*'si de böylece biter.

Adı bakımından XV. yüzyıl klâsik Türk Şiirinin büyük temsilcileri başında bulunan Germiyanlı (Kütahyalı) Şeyhi (1375-1430?)'nin aynı addaki *mesnevisiyle* bir kategoriye girebilecek olan Lütfî'nin *Harnâme*'si —pek az sayıda şiir parçası da içine almış olmakla beraber— nesirle yazılmıştır. Konu da her iki eserde *«eşek»* etrafında dönmekle beraber, birinde Şeyhî, daha çok uğradığı bir tecavüz olayını Padişaha duyurmak ister; ötekinde çağının bilim ve idare mekanizmasını ve özellikle araları açık olduğu anlaşılabilecek olan meslekdaşlarını —lâtife perdesi altında— yermek arzusunu tatmin etmek Molla Lütfî'yi uğraştırır. Ama Lütfî'nin bu risâleyi yazarken, Şeyhi'nin küçük şaheserini okumuş olduğunu sezdiren belirtiler vardır.

Molla Lütfi *Harnâme*'sinin ilk bakışta önemi şu yönlerinden gelir: Münazara edebiyatımızın ilk ve başarılı örneklerinden ol-

ması; tek konu etrafında hiç bir yerde rastlanamıyacak kadar zengin atasözlerini kapsaması, dilinin sadeliği, çağının bir bakıma sosyal ve kültürel yapısını beğenmeyişi ve böylece mizah tarihimizde de bir yer sahibi olmağa değerinin bulunuşu.

Biz, burada, sadece ve kısaca, eserdeki atasözleri ve deyimler ve bir de uslûbu üzerinde durmakla yetineceğiz :

Önce eşek üzerine ve onunla ilişkili olarak metne çok sık serpiştirilmiş olan yüze yakın atasözü ve deyimden sadece bir kaçını —alfabetik sıra içinde— gösterelim :

— Acemi nalbant, kâfir eşeginde ögrenür.

— At depişür, eşek ölür.

— Bey seni kara eşege bindürür, Karaman'a gönderür.

— Deliye bağ neylesün, eşege tağ neylesün.

— Deveyi yil alıcak, eşegi gökte bil.

— Eşek arısı gibi, sen dahı, ne bal idersin, ne mum.

— Eşek yaşı at pazarında sorulur. Eşege atlas çul ursan, gene eşek.

— Eşek kuyruğı gibi ne arttum, ne eksildüm.

— Eşegin ölümi ite dügündür.

— Eşegine güci yetmez, kürtinini döger.

— Eşegi ıssı didügi yirde bağlan.

— Eşegi arpasıyla talaştırur.

— Eşegi dügüne okımışlar, eşek ayıtmış : ya odun eksikdür, ya su.

— Kara eşege yular ursan, katır olmaz.

— Ölme eşegim yonca bite.

— Tanrı yohsul kulın sevindürmeli olıcak eşegin yavı kılur, gene bulur.

— Yohsul bayın ne kardaşı, eşek, atın ne yoldaşı.

Buraya aldıklarımız, sözcükleri ve anlamları bakımlarından

terbiye sınırlarını aşmayanlardandır. Yoksa öyle atasözleri ve deyimler metinde yeralmıştır ki çok etkili ve çok yerinde imiş gibi görünmekle beraber ağıza alınmayacak kadar ahlâk dışı sayıldıklarından, dil ve uslûp bakımlarından tipik ve karakteristik de olsalar, onlardan vazgeçmeği zorunlu bulduk.

Molla Lütfi'nin *Harnâme*'sinin dil sâdeliği, ifade rahatlığı ve buluş inceliğini bir iki örnekle belirtmeği de gerekli bulmaktayız. Sözün gelişi vezirlerin şu sözleriyle Uslu'nun şu cevaplarına bakalım :

«Bizüm dahi sözümüz işit, eşeklik eyleme. İnşâallah sana dahi bir eyüsin virevüz. Uslu eydür :

Beyt — *Ben nahs-i tâlium bilurem çok sınamışam*
Gökden semer yağarsa tuş olmaz palanına.

Onlar eydür: Be niçün eyle dirsen, hünkâr niçe medrese yapsa gerek; birin sana virevüz, didiler. Uslu eydür: Bunun manası ölme eşegüm yonca bite, yiyesün, dimekdür. Bunlar eydür: Nice idelüm, eşek arusı gibi, sen dahı ne bal idersin ne mum. Gâh kadılık istersin, gâh medreseyiçün ceng idersin, gel imdi eşek toynağı gibi katlanma, bir kadılık virelüm, var otluğa düşmüş eşek gibi yi, yat. Uslu eydür: Yoksa eşek başı eşegi yardan uçurmak itersen geç karşusından itiver, dirler; siz dahı beni kadılığa itmekle ednâ medreseye râzı itmek istersiz. Bunlar eydür: Evvel kadılık alurdun, şimdi didigümüz içün torvasında yılan görmiş eşek gibi bakarsın...»

Bir de şu pasajdaki incelikle karışık yergiyi ve sosyal eleştiriyle gülmeceyi gözden geçirelim :

«Bu sözi vüzerâ işidicek merhamet idüp va'd itdiler ki: İstanbul medârisinden birisin alıvireler, tâkim yatışmada bile bulına. Bir müddet sonra İstanbul medreselerinden biri mahlûl olıcak bu latifeyi hünkâra nakl itdiler. Hünkâra hoş gelüp Uslu'ya İstanbul medresesin virdi. Anda depişürken camuş Katırlara tuş geldi. Uslu'nun kuskunun egdiler, depe depe Semâniye toylasından gene taşra çıkardılar. S... ne urılmış tata döndi. Bir zaman mağlul mezbur gezerken ittifak Semâniye medresesinden bir medrese mahlûl oldı. Uslu ana tâlip oldı. Kızıl Katır dahı ben tururken bes nice tâlip olursın diyü

oynadı, çulın yırtdı. Vezirler dahı Kızıl Katır'a meyledicek Uslu, hizmetleri ne kadar çalışdı, ben katırun atası yirinde, belki ma'nide atasıyam; bu ne işdür ki, dünki koduğumı benden tercih idesiz, diyü niçe söyledi, hiç fâyide itmedi. Ol orada Uslu mütehayyir kalup dört yana bakup halktan kendüye meded umıcak bir ârif, Uslu'ya inâyet idüp uşbu beyti Uslu'ya okıdı ki

Beyt — *Bağlanmasun Semâniye tavlasına katır*
Uslu tururken ana ne kuskun gümüldürük.

Andan sonra Uslu *gördi ki, kimesneden ana fâyide yok,* Kızıl Katır'a *virdiler».*

Şu küçük iktibaslar bile Molla Lütfi'nin bu eserinde dil ve uslûp bakımından ne kadar sade, külfetsiz davranabildiğini sezmeğe yeterlidir. Kullanılan sözcüklerin çoğu öz Türkçedir. Hattâ bir kısmı arkaiktir. Henüz zincirleme tamlamalara da bir ihtiyaç görülmediği apaçıktır. Dil, konuşma dilinden kopmuş değildir. Atasözlerinin ve deyimlerin çokluğu, ifadenin halk ağzına yakınlığı, ona bir sıcaklık, bir millî duyguya yakınlık da vermektedir... İnsan bu *Harnâme*'yi okurken XV. yüzyılın halk diline yakın, külfetsiz, oldukça yalın uslûplu diğer eserlerini de hatırlıyor. Ahmed Bican'ın *Envârü'l-Âşıkîn*'i, Âşık Paşa-zâde'nin *Tarih*'i, yazarını bilmediğimiz *Abû Müslim Destanı* gibi daha bir çok eserin tatlı, anlaşılır, sade ve halka kadar inebilen ama sanat gücünü de yitirmeyen Türkçesine Lütfi'nin bu risâlesiyle bir yenisi de katılmaktadır. Eğer XV. yüzyılın gerçekten bizim olan nesri geliştirilmiş olsaydı, belki de, bugün halâ dil sadeliği ve arılığı üzerindeki çelişme ve çekişmelere de gerek olmazdı.

FUZULÎ'NİN HADÎKATÜ'S-SUADÂ'SI

Yaşadığı asırdanberi adı, geniş bir şöhret hâlesi ile çevrilmiş olan büyük Türk Şairi F u z u l î 'nin *Hadikatü's-Suadâ*'sı —*Şikâyet-nâmesi* ile birlikte— : onun nazım gibi nesir sahasında da ne derece kudretli bir sanatkâr olduğunu gösterir. Ayrıca edebiyatımızın *mak-tel* nev'inin ve XVI. asır nesrinin bir şaheserini teşkil eder.

Hadika, hemen tamamiyle denebilecek derecede bir halk kitabı niteliğini kazanmış bulunduğundan, hem sayısı kolayca hesap edilemiyecek kadar çok defalar istinsah edilmiş, hem de müteaddid kereler basılmıştır.

Fakat bu basımlardan hiç biri tenkitli tabı olmadığı cihetle yayımlanmış nüshalara da itimat câiz değildir. Esasen ufak bir dikkat, matbularda bir hayli yanlış ve değiştirmelerin mevcûd olduğunu meydana çıkarmağa yeter. *Hadika, Bulak*'ta: 1253/1837 ve 1261/1845'te ve *İstanbul*'da da 1273/1856 ve 1302/1884'te —ve daha başka tarihlerde de ve tarihsiz olarak ta— muhtelif defalar yayımlanmıştır. (Bunlardan başka *Saadete Ermişlerin Bahçesi* adı ile bugünkü dile de S e l â h a d d i n G ü n g ö r kalemiyle çevrilmiştir).

Avrupa Kütüphanelerinin çoğunda (München-*Münih, Wolfenbutel,* Wien-*Viyana, Leiden, Upsala, Paris, Berlin, British Museum)* bir veya bir kaç yazma nüshası bulunduğu gibi, yalnız İstanbul Kütüphaneleri Fihristlerinde bile 100'den fazla nüshasına rastlanır.

Eserin şümûlünü daha iyi göstermek üzere onun *Şark Türkçesine* de çevrilmiş olduğunu ve hattâ F u z u l î 'nin eseri ilk defa bu şive ile yazmış olması ihtimalini düşünenlerin bile bulunduğunu söyleyelim.

Görebildiğimiz *Hadika* yazmalarının istinsah tarihi itibariyle en eskilerinden biri: V a r d a r l ı M a h m u d b i n İ l y a s tarafından *Safar* 997/Aralık 1589 tarihinde talik hattiyle *Edirne*'de istinsahı tamamlanmış olan nüshadır ki, halen, *hususî kitaplarımız arasında*

bulunmaktadır. Koyu kahve renkli hayli eskimiş meşin kabı: Şemseli ve zencireklidir. 259 varak'ı ihtiva eder (Sayfa boyu: 20 x 11,5 cm; yazı boyu 14 x 6,5 cm). Her sayfada 19 satır vardır. Cetveller: müzehhep, bap ve fasıl serlevhaları ile bazı *âyetler, hadîsler, Arabca cümleler:* kırmızı mürekkebledir. Bununla beraber bu nüshanın da eksiksiz ve % 100 itimada şayan olduğunu iddia edecek değiliz; fakat gerek istinsah tarihinin —şimdiki görüşümüze nazaran— çokça eski oluşu ve gerekse müstensihinin, istinsah yerinin ve muhtelif zamanlarda kimlerin ellerinden geçmiş olduğunun malûm bulunuşu itibariyle, *Hadika* hakkındaki şu küçük incelememizde bunu esas tuttuk.

Fuzulî, eserinin hangi tarihte ikmal edilmiş olduğunu söylemez; *«Ahsen-i sâât ve eymen-i evkatta semt-i ihtitam buldu»,* der. Bununla beraber (bizim yazmada mevcut değil, fakat bazı yazma ve basmalarda var) eserin sonunda *Ravzatü'ş-Şühedâ*'ya uyarak *«On iki İmam»*'ı saydıktan sonra zamanı hakkında bir kaç cümle kullanmıştır ki, bunlar vasıtası ile —ve daha evvel Rieu'nün de kaydettiği gibi— hangi seneler arasında yazdığını tesbit edebiliriz. Burada: Ebülmuzaffer Sultan Süleyman bin Sultan Selim Han'ı ve —eseri, hüsn-i işaretiyle tahrir ettiği— Bağdad Valisi Muhammed Paşa'yı methetmektedir.

Rieu'nün *«Gülşen-i Hulefâ»*'dan aldığı bir kayda göre: Sivas Miri Miranı Mehmed Paşa 956/1549'da *Bağdad*'a gönderilip 961/1554'e kadar orda kalmıştır. Bu takdirde, *Hadika*'nın telif tarihi: —eğer bu sondaki imamlar bahsi ve medih kısmı ekleme değilse, ki öyle olması için bir sebep yoktur ve uslûp bakımından Fuzulî'nin ifadesinden bir aykırılık göstermez— 956-961 arasındadır.

Hadikatü's-Suadâ'ya Fuzulî, Cenab-ı Hakk'a *hamd ü niyaz* ile başlıyor. İlk kısımların motifleri farksız denebilecek derecede Kâşifî'nin meşhur Ravza'sının aynidir: *Belâ ve belânın mahiyeti, Peygamber ve Ehl-i Beyt'in çektiği cefalar, Kerbelâ şehitlerine ağlamanın ecri...* Burada da, ayni *âyet, hadîs* ve *rivayetler* zikredilerek anlatılmaktadır. Nazım parçaları daha münasip bir surette serpiştirilmiş olup daha yüksek bir şiir hamulesi taşımaktadırlar.

F u z u l î *dîbacede* :

«Her Muharrem ayında müslümanların Kerbelâ'yı ziyaret ettiklerini ve orada meclisler ve mahfiller kurarak Kerbelâ vakayiini tekrar suretiyle, Kerbelâ şehitlerinin dağ-ı musibetlerini tazelediklerini» ifade ettikten sonra şöyle demektedir :

«Ya (amma) *cemi-i müddetde, mecalis ve mehafilde takrir olunan vakayi-i Kerbelâ ve keyfiyet-i ahval-i şuhedâ Farisî ve Tazî ibaretinde beyan olmağın, eşrâf-i Arab ve ekâbir-i Acem temettu' bulub, aizze-i Etrâk, ki cüz-i azam-i terkib-i âlem ve sınıf-i ekser-i nev'-i benî Âdem'dir, satır-i zâyid-i sahâif-i kütüb gibi sufûf-i mecalisden hariç kalub istifâ-yi idrâk-i hakayik-ı ahvalden mahrûm kalurlardı. Bu sebebden iktiza-yi umum-i mâtem-i âl, zebân-i halle ben hâk-sâre taarruz etdi ve dest-i taarruz ile giribânum dutdu: ki ey perverde-i hân-i nimet-i feyz-i şah-i Kerbelâ, Fuzulî-i mübtelâ, eğer bir tarz-i mücedded muhteri olsan ve himmet dutub bir Maktel-i Türkî inşa kılsan, ki fusahâ-yi Türkî-zeban, istimaından temettu bulalar ve idrâk-i mazmûnunda Arabdan ve Acemden müstağni olalar».*

F u z u l î 'nin kitabını ne maksadla vucûda getirdiği bu satırlarda açıkça okunabilir. Onun, mensup olduğu *Türk milleti* hakkında kullandığı güzel cümlelere ve millî dile verdiği ehemmiyete dikkat etmemek elde değildir. Bununla beraber *«ekser-i elfâzı rekik ve ibârâtı nâhemvar»* olması hasebiyle —vakıaları beyanda güçlük çekilen— *Türkçe* ile bir *maktel-i türkî* yazmağa, aczine rağmen, karar verdiğini ve bunu bir saâdet bildiğini de ilâve etmekte ve T a n r ı 'dan, hased erbabına karşı, kendisini korumasını, *«elfaz ve maâniden cemi-i mesâlihi müheyyâ»* kılmasını, niyaz etmektedir.

Dibacenin sonuna doğru büyük şairden eserinin kaynaklarını ve niyetini dinliyoruz :

«Halen elsine-i Arabde mezkûr olan Maktel: Ebu Mihnef ve Masra'-i Taûsî'dir ki Seyyid Radiü'd-Din Ebü'l-Kasım (Ali) bin Musa bin Cafer bin Muhammed at-Taûsî kemal-i tahkik ve tedkik ile isnad-i mutebereden nakledüp itmamına ihtimam etmiş. Ve efvâh-i Acemde meşhur olan kitab Ravzatü'ş-Şuhedâ'dır ki Hazreti afsahü'l-mütekellimin mevlâna Hüseyn Vâiz tetebbu-i tevarih ve tefasir edüb dikkatle yazmağın, rivayetleri derece-i sıhhata yetmiş;

ve ben hâksâra niyet oldur ki: asıl telifte Ravzatü'ş-Şuhedâ'ya iktida kılub sayir kütübde olan nukât-i garibeleri mümkün oldukça ana ilâve kılam. Ve Hadikatü's-Suadâ adiyle mersum (mevsum) edüp on bab ve bir hâtimede suret-i telife itmam verem...»

Filhakika eser *Ravza*'da ve *Saadetname*'de olduğu gibi on bab ve bir hatimeden ibarettir. Birinci bab: *Enbiya ahvalini;* ikinci: *Hz. Resûl'ün Kureyşten çektiği cefâları;* üçüncü: *Peygamber'in vefatını;* dördüncü: *Fatıma'nın vefatını;* beşinci: *Murtaza'nın vefatını;* altıncı: *İmam Hüseynin ahvalini;* yedinci: *Hüseyn'in Medine'den Mekke'ye gelişini;* sekizinci: *Müslim b. Akîl'in şehadetini;* dokuzuncu: *İmam Hüseyn'in Mekke'den Kerbelâ'ya gelişini;* onuncu: *Hüseyn'in şehit olduğunu* ve hatime de: *Muhadderat-ı Ehl-i Beyt'in Kerbelâ'dan Şam'a gittiğini* beyan eder.

Hadika umumiyet itibariyle *mensurdur.* Fakat ara yerde ve sırası düştükçe *manzum parçalar* ve bilhassa *kıt'alar* ve *beyitler* tanzim olunmuştur. Kitabın asıl mihrakını ve dönüm noktasını: *Kerbelâ Mesaibi* teşkil eder. İlk fasıllarda bazı *enbiya ahvalinin,* anlatılması, hatta sonraki bablar, hep *Kerbelâ faciasına* zihinleri hazırlamak, ve ona dair bir takım mukayeselere yol açmak içindir. *Kerbelâ hâilesi,* kök ve gövdedir; bütün bunlar ayni gövde üstünde ve etrafında toplanan dalları hatırlatıyor. Halkı daha fazla rikkate getirmek, daha fazla tehyic etmek noktalarının da göz önünde tutularak böyle yapıldığı da akla gelmektedir.

Meselâ bakarsınız: *Hz. Fatıma'nın vefatı babında bir yahudinin* Hz. Hüseyn'i *bir gün evinde sakladığı ve sonra bu adamın müslüman olduğu ve bu küçük haksızlıktan dolayı on sekiz gün çöllere düşüp Cenabı Hakk'tan af dilediği ve neticede affedildiği mevzuu bahistir,* değil mi? Hemen bunu şöyle bir mukayesenin takibettiğine şahit olursunuz: *«Ey aziz teemmül kıl ve nazar et, gör ki bir kimesne Hz. Hüseyn'i bir zaman mahpus edüb hatır-i mübarekin azürde kılmak ile ne mikdar tazarrudan sonra ma'fû oldu. Âyâ anların hali ne olur ki dava-yi islâm ile ol masumu tiğ-i sâika-bar ile pâre pâre eyleyüb ettikleri amelden istiğfar etmeyüb asla damen-i teessüf ve tahayyür dutmayalar...»*

Yine böylece meselâ Hz. Hüseyn'in çocukluğunda söz açılırken onun bir damla göz yaşından Peygamberin müteessir olduğu

hikâye edilince derhal şöyle bir mukayese ile karşı karşıyayız. *«Cebrâil ayıttı, ya Resûla'llah, sen Hüseyn'in bir katra âb-i dîdesin dökülmeden müteessir olursun. Kerbelâ'da azasından yüz çeşme açılup her birinden seyl-i hûn akdığın görsen hâlin ne olur?»...*

Bu türlü misaller, *Hadika*'da istenildiği kadar, mebzul surette, mevcutturlar.

Fuzulî, her babın başında kendisinden söz açtığı *Peygamber*'e veya *Ehl-i Beyt*'e ait *menakibi,* gayet zarif bir edâ ile nakleder. Okuyucuyu, bir psikolog meharetiyle, kahramanların büyüklükleri, fazilet ve meziyetlerinin tesiri altında bırakır.

Hadika'nın üslûbu bazan o kadar canlı, taze ve akıcıdır ki, aradan âdeta asırların perdesi kalkar gibi oluyor; ve insan, vakıaları, bu büyük san'atkârın ağzından berrak bir talâkatle dinliyor. Ayrıca, kendi geniş karihasından arada bir söylediği şiirlerde, mensub olduğu felsefe ekolünün parıltılarını bulmak ta kabildir.

Büyük şairin, *Maktel*'inde, kendisi için ümit ettiği en büyük mükâfatın sevab kazanmak olduğu seziliyor. Filhakika *Kerbelâ Vakıasını tekrar zikretmenin çok yüksek bir şeref olduğuna tamamiyle kanidir.* Hele *Ehl-i Beyt Mesaibine ağlamanın ecr ü mesûbatı,* bütün *Türkçe Maktellerde* (Kastamonulu Şazi, Hacı Nureddin, Bursalı Lâmiî'nin *maktelleri* gibi Fuzulî'den evvel kaleme alınmış bu neviden eserlerde bu nokta dikkate çarpmakla beraber XVI. asırdan sonra yazılmış olanlarda da aynı ehemmiyetle devam eder) olduğu veçhiyle Fuzulî'de de defalar ve defalarca, tekrar terennüm edilmiştir.

Hadika bir *«passion»* kitabıdır; bu itibarla tarihî vekayi, kanaviçe mahiyetinde kalmış, asıl içi şiddetli bir Âl-i Abâ sevgisiyle doldurulmuştur. O, bir tarih etüdü değil, *Kerbelâ «martyr»'lerine* hudutsuz bir meftuniyet ve hasretin kelimelerde donmuş ifadesidir.

Strohmann'ın, Radiü'd-Din'in *al-Melhuf* (Fuzulî'nin *Masra-i Tausî* dediği eser)'u için «*Şîa-i İsnâ Aşariyye*'de» ileri sürdüğü mütalaayı, umumî hatları itibariyle, *Hadika* hakkında da tekrar edebiliriz:

«Tarihî mutâlar hemen tamamiyle lejander mutâlara karışmıştır. Bu tarafla o bir taraf (tarihle lejand) arasındaki hudutlar gö-

rülmüyor. İnsanlar, kötü halifeler ve onların kumandan ve askerleri yanında keza mümin cinlerin lejyonları gözükiiyor».

Türk halkı umumiyetle kahramanlık hislerine çok bağlıdır; bu türlü hareketleri ve onların hikâyesini çok sever. *Ebu Müslim, Seyyid Battal, Dede Korkut... hikâyeleri* onun ruhunda silinmez izler bırakmıştır. İhtimal tarihe, lejand mahiyetinin verilişinde, Türklüğün esaslı vasıflarından biri olan bu mertlik ve cengâverlik duygusunun da «Psycho-Sociologique» müdahalesi vardır. *Hadika,* bu noktai nazardan kısmen bir *destan* karakteri arzeder.

Hadika ile Rumî veya Mısrî diye de anılan Gelibolulu Câmî'nin *Saâdetname*'si esas itibariyle aynı eserin, aynı yüzyıldaki tercümeleri telâkki edildikleri halde, edâ, tahkiye üslûbu ve sanatkârlık bakımlarından birbiriyle kolayca mukayese edilemiyecek derecede fark gösterirler...

Şekil ve *bab* taksimatı gibi yalnız basit bir görünüşten ibaret olan noktalarda, göze görünür hiç bir değişiklik yoktur. Fakat ruh, nazım-nesir-ritmik nesir, —bir kelime ile ifade lâzımsa «*stylistique*» bakımından Fuzulî'nin eseri, yalnız Camî'nin değil, hemen bütün *Türkçe Maktellerin* üstünde bir yer işgal eder. Ve kendinden sonra bu nev'e dair yazılmış manzum-mensur bütün *Makteller* üzerinde tesiri de o nisbette şiddetli olmuştur.

Camî-i Rumî'nin üslûbu bir hayli tekellüflüdür. Yer yer *seci*'ler, lüzumsuz teşbihler, ve bilhassa lâfı uzatmalar göze çarpar. Gerçi tercümede asıl metne, Camî'nin, Fuzulî'den daha fazla sadakat gösterdiği doğrudur. Lâkin Fuzulî'deki bir fıskıye suyu gibi berrak ve enerjik o şiir feveranı, o mevzûu tamamiyle benimseme ve kendine mal etme Camî'de his olunamamaktadır. Bunun sebebini de şüphesiz Fuzulî'deki san'atkârlık istidadının ve kudretinin üstünlüğünde aramalıdır. Hele Gelibolulu Camî'nin kendi *zade-i tab*'ı olmak üzere bahis mevzuu ettiği ve kitabına serpiştirdiği *beyitler, rubailer, gazeller ve kıt'alar* öyle bahse değer pek ehemmiyetli şeyler değildir. Meselâ, *Hadika*'nın sonundaki o *muhteşem mersiyelerde* kendimizi coşkunluğuna kaptırdığımız «*courant poétique*» nerede? *Saâdetnâme*'nin sonunda bulunan *mesnevî* tarzı nazım parçalarındaki durgunluk ve alelâdelik nerde?... Tarafsız ve objektif olmağa gayret edilerek şu kanaata varılabilir: «*Saâdetnâme*

sahibi iyi bir mütercim, zayıf bir san'atkârdır. *Hadika* yazarı «*mot à mot*» tercüme kaidelerine sığmayan, serbest, dinamik ruhlu, güçlü bir san'atkârdır»..

Buna C a m î 'nin —fâzılların yanında kadr ü kıymet bulması isteğiyle eserini— bir takım *seciler* ve lâfızlarla süslemek için kendini zorladığını itirafı yerine, F u z u l î 'nin kitabının son sayfasındaki şu cümleyi nakl edersek, iki *Maktel* arasındaki şöhret ve ehemmiyet farkının bir noktasını daha tesbit etmiş oluruz :

«Mutlak tefhim-i avam içün tekellüfât-i resmiden müberrâ ve istiârât-i baîdeden ve escâ-i garîbeden muarrâ tamam oldu.»

Hadika ve *Ravza*'nın tafsilâtlı mukayeselerini başka bir zamana bırakarak şimdilik burada, yalnız bu iki mühim *Maktel*'in karşılaştırılmasından elde ettiğimiz neticeyi kısaca işaretle iktifa etmek suretiyle, bu incelemeyi uzatmamak, daha münasip olacaktır.

a. *Hadika*'nın taksim ve tertibi, esas itibariyle *Ravza*'dan alınmıştır.

b. Esasını İslâmî gelenek ve nakillerden alan motifler —K â - ş i f î tarafından da ilk defa kullanılmamış olmakla beraber— *Ravza*'dan alınmadır.

c. *Hadika*'nın nesri, *Türk edebiyatının* pek az rastlanabilir, güzel, âhenkli bir örneğidir.

d. Üslûp ve tahkiye kudreti itibariyle *Hadika, Ravza*'dan ayrı ve üstündür.

e. *Hadika*'ya serpiştirilmiş *nazım parçaları, Ravza*'dakilerden daha fazla şiirle yoğurulmuştur; meselâ F u z u l î 'nin *Leylâ ve Mecnun*'undaki ve *Gazellerindeki* ruh ve eda, bunlarda da yer yer, göze çarpar.

f. Her iki eser de halkın *dinî psikolojisine* uygun bir mahiyet arzeder.

g. *Hadika, Ravza*'nın aslından daha muvaffak denilebilecek derecede —ve bazı edebiyat tarihi yazanların sandıkları gibi yalnız eklemelerle değil— *ilâveler kadar ve hattâ onlardan fazla kısaltmalar yapılmış, serbest bir tercümesidir.*

h. Bütün bunlar F u z u l î 'nin de söylediği gibi: «*Asıl telifte Ravzatü'ş-Şühedâ'ya iktida*» kılmasiyle bir mübayenet teşkil etmezler; ancak sanatkâr bir ruhun, tercüme yoluyla dahi olsa benimsediği bir mevzûu başka bir dilden, ana diline çevirirken gösterebileceği muvaffakiyeti ispat eden delillerden ibarettirler.

Hülâsa, F u z u l î 'nin büyük bir aşkla ve geniş bir inanma heyecaniyle yazdığı bu *Şah Maktel;* her bahsi *Ehl-i Beyt* sevgisiyle yoğrulmuş, her yaprağı *Kerbelâ Şehitleri Mesaibinin* dökdürdüğü göz yaşları ile ıslanmış bu muhteşem ve büyük kitab: nisyan perdelerini bir fevvare halinde aşarak terütaze bize kadar gelen nadir eserlerden biridir. O, edebiyatımızda, gerçekten mevsimlerin seyrine tâbi olmadan çiçeklerini bir bahar sabahı aydınlığında muhafaza eden solmaz bir *Hadika (bahçe)* olduğunu ispat etmiş; ve şöhreti, hiç eksilmeden ve eskimeden, yazıldığı tarihten bugüne kadar, asırlar ve asırlarca *İslâm-Türk âleminin* ufuklarında bir *Kutup yıldızı* gibi pâyidar kalmıştır.

Büyük Türk şairinin «*pathétique*» üslûbunun bütün inceliğini, «*épique-lyrique*» Türk ruhunun bütün sıcaklığını sayfaları arasında daima teneffüs etmek mümkün olan ve en geniş halk yığınlarından en aydın topluluklara kadar her yaşta, her seviyede ve her zevkte insana hitap ve tesir etmek kabiliyetini hiç bir zaman kaybetmeyen bu şaheser ayarında kitaplarımızın, büyük bir yekûn teşkil edecek kadar, çok olmalarını ne kadar isterdik...

ÂLÎ'NİN BİLİNMEYEN BİR ESERİ MECMAÜ 'L-BAHREYN

Osmanlı-Türk tefekkür, edebiyat ve özellikle tarihçiliğinin XVI. asırdaki —şöhreti nisbetinde değerli— mümessillerinden olan Mustafa b. Ahmed, yâni mahlâsına ve doğduğu şehre nisbetle Gelibolulu Âlî, o kadar çok eser vücuda getirmiş ve bunların bir kısmı öylesine zamanın nisyan perdesi altına gizlenmiştir ki: son yıllarda onun bâzı telifleri, ancak yeni yeni, ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri Prof. Cavit Baysun'un himmetiyle, ilim âlemine tanıtılan *Mevâ'idü'n-nefâ'is fî kavâ'idi'l-mecâlis*'tir[1]. Şimdi bu yazımızın konusunu teşkil eden *Mecma'ü'l-bahreyn* de, bugüne kadar, nüshasına rastlamadığım ve Âlî'nin eserleri arasında adını bile görmediğim risalelerinden biridir. Hattâ, yine bu eserinin mukaddemesinde adını belirtip sonundaki *kasideden* aldığını işaretlediği beyitlerini nakleylediği *Rebi'ü'l-manzûm*'u da[2] tanımadığımızı söyleyeceğim.

Mecma'ü l-bahreyn nüshası Hususî kitaplığımızdadır. Bu yazma: 210 x 135 (138x70) mm. boyunda-eninde olup 69 varakı ihtiva etmektedir. Her sayfada, ortalama —mensur mukaddemede 13 satır, asıl *gazellerden* mürekkep ana kısmında da 7-11 *beyit* bulunmaktadır. Yalnız «*Hâtîme-i Mecma'ü'l-bahreyn*» başlıklı son iki sayfadan ilki 14 *beyti* içine almıştır. Yazı *tâliktir*. *Mihrabiye* altın, lâcivert ve donuk kırmızı renklerle işlenmiştir. Sayfa içindeki yazılar ince lâcivert ve kalınca altın yaldızla çerçevelenmiştir. Mukaddemede dikkati çekecek kelime ve ibâreler sürhle yazılmış, *âyet, hadîs, kelâm-ı kibar,* bâzı şahıs adları ile eser başlıkları ve sairenin üstü-

---

1 M. Cavit Baysun, *Müverrih Âlî'nin Mevâ'id ün-nefâ'is fî kavâ'id il-mecâlis*'i hakkında, *Tarih Dergisi,* I, Mart 1950, sayı 2, s. 389 v.dd.

2 Var. 9 b.

ne sürhle birer çizgi çizilmiştir. *Gazeliyyat* kısmında da başlıklar ve mahlâslar kırmızı mürekkepledir.

Müstensihin kim olduğu hakkında karar vermek müşküldür. İlk anda Â l î 'nin hattatlık cephesi de bulunduğu ve nesih hattı ile kendi elyazısı Millet Kütüphanesindeki bir *Divanının* ketebesinde mührü ile tevsik edildiği cihetle, bunları karşılaştırıp bir kanaat edinmek istedim[3]. Hattâ İ b n ü l E m i n M a h m u d K e m a l (İ n a l)'ın *Menâkıb-i hünerverân* neşrine yazdığı incelemede, vaktile Sahhaflar çarşısında «*Âlî'nin hatt-ı destile muharrer bir risâlesine tesadüf ettiğini*» ve «*fiatı istiksar ile risâleyi iştira etmediğine hâlâ müteessif*» bulunduğunu belirtmesi[4], biran için, bunun o olabileceği düşüncesini de bende uyandırdı. Fakat Millet'teki yazının benim nüsha ile karşılaştırılmasında bir kanaate varılamadı. Yazı nevilerinin ayrılığı, Â l î 'nin bu eserinin telif tarihi ile adı geçen *Divan* arasındaki çeyrek asırlık zamanı farkı ve nihayet yine *nesihle* yazdığı bir başka eserinin baş tarafındaki ibârenin bile yazı bakımından gösterdiği değişiklik[5] tereddütleri çoğalttı. Bir de *Gazeliyyat* kısmı başlarken «*Gazeliyyat-ı Âlî Bey*»[6] başlığının bulunması, bir insanın kendisi hakkında kolay kolay «*Bey*» deyimini kullanmıyacağını hesaplıyarak müstensihin başkası olması gerektiği fikrini galip getirdi. Ancak bu müstensih, her halde, müellifin çağdaşı olmalıdır. Bunu yalnız az değişik açık renkli kâğıdın devrini, yazı özelliğinin verdiği sezişi öne sürerek söylemiyoruz. Bu hayli güzel yazı sahibi H^{w}a c e H a f i z için «*rahimehu'llah*»[7] dediği halde « Â l î » hakkında yalnız «*Bey*» tabirini kullanıyor ki, bu husus, sanatkârımızın istinsah günlerinde hayatta olduğunu düşünmemize kuvvetle hak verebilir.

*Zahriyye*de sonradan uydurulmuş şu kayıt mevcuttur: «*Tazkirat al-şu'arâ li-Âlî al-marhum ve nazira-i Âlî berâyi gazalha(-yi) Hafiz-i*

---

3 Millet Kütüphanesi, *Divanlar,* No. 321. Â l î 'nin bu divanının istinsahı ve transkripsiyon-metin tenkidi, talebemden P e r i h a n Ü n a l 'a mezuniyet tezi olarak verilmiş, 1956 şubat devresinde bu çalışma tamamlanmıştır.

4 M u s t a f a Â l î , *Menakıb-i hünerverân* (İ b n ü l E m i n 'in baş taraftaki incelemesi), İstanbul, 1926, *Türk Tarih Encümeni Külliyâtı,* adet 9, s. 102.

5 *Fusûl al-hal ve 'l-akd,* Nuruosmaniye Kütüphanesi, no. 3399.

6 Var. 16 a.

7 Var. 15 b.

Şîrâzî»[8]. Oysa ki asıl yazımızın konusunu teşkil eyleyen baş taraftaki 10 varaklık dibace, şimdi görüleceği üzere, bir şairler tezkiresi olmaktan uzaktır. Münasebet düşürülerek maksad-ı mahsusla bir kısım şöhretli şairlerin isimlerinin yanyana getirilmiş olduğunun müşahedesi, şüphesiz, böyle bir hükme varmaya müncer olmuştur.

Burada ne Hafiz'in *53 gazeli* ile Âlî'nin onlara yazdığı *53 nazireden* bahsedeceğiz, ne de *Hatime*'deki iki sayfalık *kaside* tarzındaki manzum şikâyetnâme kılıklı parçadan. Üzerinde duracağımız kısım, tarih ve edebiyat tarihimizle Âlî'nin hayat ve hassaten psikolojisi bakımından ehemmiyetli gördüğümüz mukaddemeden ibarettir.

I. *Mecma'u'l-bahreyn* mukaddemesinin ilk satırları «*beraat-i istihlâl*» mahiyetindedir. Tamamen Farsça olan mukaddemede, Âlî, sanatkârâne bir müzeyyen üslûpla ***hamd ve senâ*** ve ***salât ve selâm*** vecibesini yerine getiriyor. Müteâkiben *Çihar-yâr-ı güzin* hakkında, her birinin adını zikrederek dualarda bulunuyor. Yer yer şiir ve fesahat akisleriyle süslenen ilk sayfalarda dahi, hemen birçok eserlerinde görülegelen sabırsızlıkla, kendinden bahse başlamaktadır.

İlk varaklardan itibaren Osmanlı - Türk fikir ve edebiyatında isimlerine sık sık tesadüf edilen ve klâsik edebiyatımızda gerçekten türlü bakımlardan tesir ve nüfuzları üzerinde durulmak gereken : Câhiz, Hâfiz, Sahban, Hassan, Senaî, Attâr, Kasim-i Envar, Câmî... gibi sanatkârlardan sözaçıyor. Özellikle Hâfiz Muhammed Şirazî (XIV. asır, ölm. 791/1389) —tabiî bu risaledeki şiirlerin onun nazirelerinden ibaret oluşunun da tesiri olacak— en çok ve en geniş şekilde üzerinde durulan büyük insandır...[9] Âlî görüşünü takviye için Husrev ve Nizamî'nin peyrevi olduğundan bahsettiği Abdurrahman Câmî (1414-1492)'nin «*ah az du Şiraziyan*»[10] sözünü nakille, Onun bile, Hâfiz ve Sadî (XIII. asır ölm. 1294?)'ye gıpta ettiğini, binaenaleyh ken-

---

8 Yazı başlamadan önce *zahriye*de biri silik, öteki rahat okunamıyan iki mühür ile, kitabın en sonuna bilâhara eklenmiş iki sayfadaki manzum parçaların yazımız için enteresan bir tarafı yoktur.

9 Karşılaştır Var. 4 a ve devamı.

10 Var. 5 a.

disinin Hâfiz'in, bin vassafından (Vassaf'ından) biri olmasının yeter hüner olduğunu açıklıyor.

Böyle bir vesile ile de, bir dereceye kadar, mevzua geçmiş oluyor.

II. Mustafa Âlî, eserinin bu kısmında, kendisi hakkında da bilgi vermek arzu ve ihtiyacını duymuştur. 791'de ölen Hâfiz'in kabrinin, sonraları Muhammed Mu'ammâî tarafından ihya edildiğini kaydederken diyor ki :

واين كمينهٔ ديرينه پس از صد و پنجاه و يك سال كه بحساب قرون پنج ظاهر المآل بوده از قصبات ملك روم بنام كليبولى موسوم كشور معلوم معموره رسوم كه در ساحل خليج بحر روم واقع شده درآن ديار نزهت آثار براحت سراى وجود در آمدم و بر أس الف هجرى كه در سن پنجاه و دو سال بودم ناگهان بتتبع ديوان حافظ تتبع نمودم مع ذلك درلسان تركى بعد ازتدوين دوديوان وجمع قصايد بلاغت نشان وتأليفات بيست وچار كتاب معارف بيان كه هفت مجلدوى منظومات فصاحت شعار و ديگران منثورات جواهر فشان بوده بر آن دواوين مسبوق الذكر بر افزودم با آنكه در ايام عزل و نامرادى بهنگام غريبى و بى كسى وناشادى بهجوم غموم پيشايش كرفتار بندملال وتشويش شكسته خاطر ومحزون ودلريش مى‌بودم و زمان زمان بدين رباعىء تسليت كنان زنك از آينهٔ خاطر ز دودم. لمنشيه

ای نثر بليغ و نظم تر كفتن من   بانوك قلم در گهر سفتن من
شايسته كه بعد ازين بجاروب مژه   منزدور صفت گوشش ره رفتن من [11]

Bu pasajdan kesin olarak şu noktalar, bir kere daha, aydınlanıyor: Mustafa Âlî, Gelibolu'da doğmuştur. 1000 hicret yılı başlarında 52 yaşına giriyordu. O sıralarda Hâfiz'in *Divanı*'ndan faydalanmağa başlamış. Bununla beraber o tarihe kadar *Türkçe* iki *Divan* ve telif olarak 24 eser sâhibi imiş. Bunların yedisi *manzum*, diğerleri *mensur* olarak kaleme alınmıştır.

---

11 Var. 5 b - 6 b.

Azil ve namuratlık eyyamında ve gariplik, kimsesizlik ve neşesizlik hengamında, birbiri arkasına gelen üzüntülerin hücumu ile gönlü kırık, mahzun ve yaralı olduğu bir zamanda bu eseri yazmıştır.

Yukarki satırlardan az sonra söylediklerini de şöylece *Türkçeye* çevirebiliriz :

«Bu muradına kavuşmamışın macerasının özeti şudur ki : bir gece izzet ve rifat sevinci ile huzur ve rahat döşeğinde sükûn ve devlete ererim ümidi ile yatmış iken, ay değil, sonsuz seneler zillet meskeninde türlü fikir ve hayallerin vesveseleri içinde muztarip kaldım. Hayır hayır, bu bilinen rasad saati değildir. Belki hikmet erbâbı nezdinde, bir dakikadan daha az süren, bir lâhzadır. Bir an devlet lezzetli ile biraz neşelensem, ardından günü tâkip eden gece gibi nice zamanlar düşmanların takazası, zulumleri ile melâl ve ümitsizlik köşelerinde kalırım»[12].

Farsçasını aldığımız kısım nasıl, Onun *Nasîhatü's-salâtin*'ine dayanarak ilk defa A h t e r A l i (A h t e r N e c m e t t i n O n a n) tarafından mezuniyet tezinde[13] ileri sürülen 948 Muharreminin ikinci günü doğduğu mutalâasını teyid ediyor, iki *Türkçe Divan* ve bir çok telif sahibi bulunduğunu ispatlıyorsa, öylece, mealen çevirdiğimiz bu satırlar da şunları açıkça gösteriyor:

Â l î , iç âleminde, bizim saatle tâyin edilen zamanımızın dışında, son devirler batı filozoflarının kavradığı şekli hatırlatan bir sezişle, bir başka vakit ölçüsü bulunduğunu hissediyordur. Sevinç ve ıztırap arasında —gündüz gece arasındaki tezat gibi— mevcut olan büyük farkı keskin çizgiler hâlinde belirtmeği başarmasını çok iyi bilmektedir.

Sanatkâr bununla beraber kendini teselli etme yollarını aramaktadır. Şiirlerinin câh ve celâl sahiplerinin meclislerinde büyük

---

12 Karş. 6 b.

13 Ahter Ali, Gelibolulu Mustafa Âlî, Mezuniyet tezi, 1340, Türkiyat Enstitüsü, no. 28 Hammer'in, tarihçimizin bir mektubuna dayanarak, 949'da doğduğunu söylemesini (Ata Bey trc., VII, 287) İbnül Emin (adı geçen eser, 4) ve başkaları da mukni delillerle düzeltmişlerdir.

bir rağbet ve istekle aranması, ve *fal kur'ası* gibi elden ele dolaştırılması hoşuna gitmiyor değildir. Bu mânâdaki satırları yazarken hem kendine güvenini, hem de, muhtemelen, okuyanların ve eseri ithaf edeceği şahsiyetin ona değer vermesi hususundaki gizli arzusunu açığa vuruyor. Bu itibarla: kendisi ile muasır olanlar arasında inşat ve inşa meziyeti bakımından önde olanların bile şiirleri, onun varidatına nisbetle «*şatrdan bir satır veya mufassal ve mufaddal bir kitaptan bir fasıl veya bap*» yerini ancak tutarlarmış. Bu vesile ile yazdığı bir nazım parçasında, kendisini Hilâlî, Enverî, Firdevsî... gibi büyük şairlerle mukayeseden çekinmemekte, belki onlardan bile yüksek olduğunu sanmaktadır. İnsana âdetâ, biran için, bir ruh hastası ile karşılaşıyormuş hissini veren, maalesef eski şiirimizde epey örneği bulunduğu için pek de acayip telâkki edilmemek gereken bu tarz bâlâ-pervazlığa misâl olarak bir kaç beyit alacağım :

. . . ز طبع انور من مانده انوری بجهان
پیش نیر خور چون چراغك مرده
ز رشك مثنویم باغ نظم فردوسی
چو گلستان خزان دیده سخت پژمرده
. . . هم از نوادر من شاعران دهر خجل
هم از مآثر من منشیانش آزرده[14]

Yine bir başka manzum parçasına göre, onbir yıl mansıptan uzak yaşamışmış; o kadar fazl ve hünerine rağmen muztaripken, ömrü geçip gidiyormuş. Lâkin Cenab-ı Hakk, kendisini feyz ve fütûhata eriştirmiş. Gönlü ilham denizlerine dalıyormuş. Bu üç feyz ve ilham nöbetinin her devresi iki ay kadar sürmüş. Gündüz ve gece hayal ve mânaların ilhamına kendini kaptırmış. O derecedeki, her türlü edebî meziyetleri bulunan, on-oniki *gazeli* bir gün

---

14 Var. 7 b.

veya gece zarfında yazabiliyormuş. Hattâ *«daha var mı?»* diyormuş. Gûya ki, Cenab-ı Hakk, beş kuşak sonra —hasudların rağmına— Osmanlılar arasında ikinci bir Hâfiz vücûde getirmek istemişti[15]..

Burada yine sözü yazara bırakalım :

القصه دران سه نوبت فیض که نظایر چار صد غزل حافظ باسلوب
حکم و مواعظ گفته شد اندکی ماند که از تمتع بتتبع آن نوادر اختتام
نظایر بلاغت مأثر انجام پذیرفته نشد دران ولاکه تألیف ربیع المنظوم را
باتمام رسانیدم در قصیدهٔ خاتمهٔ آن بواردات فایقه فیوضات سابقه را
باین ابیات رایقه مجملاً بگذرانیدم . من نظمها لمؤلفه

سخن که کشته چو نعمت بمطبخ گیتی
وراز گفتهٔ حافظ بود نمك ریزان
ازان سبب بادب أولیای نعمت عشق
بگفته اند نمکدان ماست آن دیوان
سپاس و شکر ز بهر نواله ایزدرا
که کرده اند بدیوان حافظم همخوان[16]

Bu satırlardan ve mısralardan açıkça anlaşılan şudur :

Her biri iki ay kadar süren, bir coşkunluk ve ilham devreleri, üç feyiz nöbeti hâlinde Âlî'ye 400 tane Hâfiz *gazelini,* hikmetler ve mevizalar üslûbu ile, *tanzir* etmek imkânını bağışlamıştır. Bu bakımdan *Rabî'u'l-manzûm* adlı eserini tamamladığı vakit, onun sonundaki kasideye, eski feyizler ve varidat hakkında şiiri ve Hafiz'i öven *mısralar* koymuş. Yalnız burada 400 adet dediği *nazire,* gerçekte eserde ancak 53 adettir. Ve *hâtime*'nin üçüncü *beytinde* de,

15 Var. 8 a - 9 a.
16 Var. 9 a-b.

kendisi tarafından 53 olarak gösterilmiştir[17]. Sonra, buradan şimdiye kadar, bir yerde bahsi geçtiğini bilmediğim yeni bir eserinin de ancak adını öğrenmiş bulunuyoruz. *Rabî'u'l-manzûm*'un muhteviyatı hakkında da, buraya aktarılan, *kaside* parçasından bir hüküm çıkarmak da çok acelecilik olur.

Yine yukardanberi ya aynen aldığımız, yahut hülâsaten ve meâlen çevirdiğimiz küçük kısımlar bize, Â l î 'nin klâsik edebiyatımızda, kendisini İran şiirinin üstadlarından aşağı görmek şöyle dursun, üstün telâkki edenlerin bayraktarı saydığını gösteriyor. Bunları okuduktan sonradır ki: N e f ' î 'deki o kendini fazla beğenmişliğin, o İran ediplerine meydan okuyan edânın bir kaynağını tanımış oluyoruz.

III. *Mecma'ü'l-bahreyn,* büyük klâsiklerimizden N e f ' î 'nin ailesini tanıtmak bakımından da çok ehemmiyetlidir. Bugüne kadar *Erzurum'lu şairimizin* babasının da, dedesinin de adını bilmiyorduk. Bütün söylenenler tahmin hudutlarını aşmıyordu. Bu bizim kendi etüd ve eserlerimiz için de böyle idi[18]. İlk defa burada rastladığımız kaydı, 1954 başlarında (27 Ocak) *Eminönü Öğrenci Lokali*'nde umumî efkâra açıklamış, sonra da *Cumhuriyet Gazetesi*'ne bu konuda bir beyanat vermiştik. Fakat asıl metni ilk defâ bu yazıyla ilim âlemine arzedeceğiz.

Â l î , ilkönce, âdetâ giriş sayılabilecek bir iki cümle ile: bu şiirlerinin halk arasında büyük şöhret kazandığına, şiir ve edebiyat meraklılarının onları istinsaha koyulduğuna, fakat hepsini kopyaya fırsat bulamadıklarına işaret etmekte ve şöyle demektedir :

. . . تا بحدی كه از تلاميذ ما ناظم درر ادا غزل سرای موصوف الذكا مخدوم
معلوم ذوی النهی نفعی عمر بن محمد بن ميرزا علی پاشا نفعه الله تعالى بمنافع الانشاد والانشا
ناكهان از در در آمد بطريق كه سلام كردن خودرا بپرسش خاطر و تقيد بحل

17 Var. 68 b.

18 Dr. A b d ü l k a d i r K a r a h a n , N e f ' î, *Türk Klâsikleri* 32, İstanbul, 1954, s. 3.

عقد مآثر انجامد پس از عرض نیایش وثنا ز روی نیاز وانها بتقریر سخنهای راز
مباشرت و آغاز میکرد یعنی بخلوص ضراعت خصوص در گرد گر دار مؤدت
نصوص آسیا آسا میگردکه لله الحمد والمنه یگانهٔ هنرمندان دیار وفرزانهٔ سخنوران
روزگاری که اکثر فضلاء آفاق بل کافهٔ بلغاء ثابت الاستحقاق باشعار معجز
شعار شما هر آینهٔ راغبند ومردمان پای بخت درد شناسان روشن بخت که دولت
خانهٔ ایشان روزان و شبان مجمع دانشوران پیران و شبان بوده همواره آن جواهر
نوادر را بنقود رغبت و اعتبار خریداران وطالبند [19]

Ve böylece N e f ' î 'nin ağzından nefs-i nefîsini bir hayli methettirir. Bizce mühim olan bu bol keseden övmeler değil, N e f ' î 'nin babasının M e h m e d , dedesinin M i r z a A l i P a ş a olduğu, 1000/1591 başlarında hiç olmazsa yirmi yaşını doldurmuş zeki ve genç bir şair olarak tanındığıdır. Bu bir kaç satır hem şöhretli hamaset şairimizin âilesi hakkında bizi aydınlatmakta, hem de umumiyetle onun doğum tarihi olarak kabul edilen 990/1582 yılının, hiç olmazsa, on sene önceye alınarak 980/1572'ye ifrağını zaruri kılmaktadır.

IV. Bu dibace Â l î 'nin ahlâkî ve psikolojik bir başka cephesini de aksettirmek cihetinden dikkate şayandır. Yine N e f ' î 'nin ağzından S i n a n P a ş a için söylenen şu sözleri okuyalım :

خصوصا که درین ولا مربی زمرهٔ فضلا در دریای رزمگه و وغا غواص عمان
نبرد و هیجا دلیرین دلیر مرد قوی نژاد روشن تدبیر صدر صدور ستوده ضمیر
سنان پاشاء دریا دل و گهر تقریر که هر آینهٔ مضمون البحر رشحة من رشحات
احسانه والشمس لمعة من لمعات سنانه ما صدق حال او گشته و بجانب شما بی‌شبهه
و امترا محب حقیق بوده [20]

19 Var. 10 a ve devamı.
20 Var. 11 b.

Yalnız bu kadarla da kalınmıyor. Medih temposu gittikçe yükseliyor. N e f ' î demiş ki: «*Mecma'u'l-bahreyn* adı ile adlandırdığın bu yeni telifi, büyük inciyi andıran bu eseri, denizlerdeki gemilerin işbuyurucusu, serhad boyları ve kıyılar kaptanına arzetmek, senin için bir vazifedir. Gecikmemelisin. Çünkü tehirde âfet ve tacilde zarafet vardır. Beni dinlersen, bunu ona sun»[21]. O da birisi *Derya-yi ebrâr,* diğeri *Lücce-i esrar* olan bu esere, *Mecma'u'l-bahreyn* adını koysam yeridir diyerek, bu sefer bizzat S i n a n P a ş a medhine girişiyor. Diyor ki «*Nefsü'l-emirde o gemiler binicisi, eşsiz, asil, ulu, güzel tabiatlı ve gaza yapıcısıdır ki: düşmanlığı zahir olan yolunu kaybetmiş kral, onun mızrağının darbe yemişi ve can alınmışı oldu. Bağdad'a vali olduğu zaman, o diyarın hünerverlerini refaha eriştirmiştir; Erzurum'a geldiğinde oranın nüktedanlarına bir çok iltifat ve kerem göstermiştir. Cömertliği ile meşhurdu. Zulme uğrayanları da, o yerlerde, zâlimlerin elinden kurtarmıştı. Hiç bir zaman tama ve rüşvete düşmemiş, halkı refaha yetiştirmeğe çalışmış, Nizamü'l-mülk'ün ikincisi, Asaf b. Berhiya'nın peyrevi, yahut ta üçüncü Büzürci Mihr olmuştu. Fakat ne faydaki, bu zamanda her tek olan insan inzivaya çekilmiştir. Oysaki kendisine en büyük insanlar muhtaçtır. Ben buna şükr ediyorum ki, bu değerli armağanı, onun kıymetini takdir edebilen bir insana ithaf ediyorum*»[22].

Burada adı geçen S i n a n P a ş a 'nın K o c a S i n a n P a ş a diye şöhret bulan ve beş defa sadaret hizmetinde bulunan A r n a v u d S i n a n P a ş a olduğu şüphesizdir. Çünkü 1000 senesinde Sadrazamlıktan mâzul, eski *Bağdad* ve *Erzurum Valisi, Tunus Fâtihi, Macar kralını* yenen v.s. gibi belli vasıflarla başka bir S i n a n P a ş a 'nın bulunmasına imkân ve ihtimal yoktur[23]... Şimdi ibretle Â l î'nin *Künhü'l-ahbâr*'ında aynı zat hakkında, ölümü dolayısiyle, ileri sürülen mutâlâaları da nakledeceğiz.

5 Şaban 1004 / 4 Nisan 1596'da ölen S i n a n P a ş a 'nın[24] ufu-

---

21 Var. 11 b. - 12 a.

22 Var. 12 a. - 13 a.

23 Bak. *Encyclopédie de l'İslam,* IV, 1934, s. 451-2 : H a m m e r, *Tarih* (M. A t a trc.) VII, İstanbul, 1332, 178; Ş. S a m i, *Kamûsü 'l-a'lâm* IV, İstanbul, 1311, 2635-6, v.d.

24 Â l î, *Künhü 'l-ahbâr,* Son C., Üniversite kütüph. TY 5961, var. 473 b. v.d.; N a i m a, *Tarih,* I, İstanbul, 1280, 78, v.s.

lü hâdisesinin *Künhü'l-ahbâr*'daki başlığı şöyledir: «*Sinan Paşa'nın evza'-ı nahemvârı ve adem diyarına güzarı beyanındadır*»[25]. Bu başlık bile, *Mecma'u'l-bahreyn* sanatkârının kaç derece döndüğünü anlamayı kolaylaştırabilir. Beş kere Sadrazam olduğuna temas edildikten sonra Â l î aynen şunları yazıyor: «*Gitdikçe bed-hûy ve bed-gûy ve vardukça fitne ve bîdar ve tünd-huy olub kaza-i hacet içün yanına varanlara lisanında olan toprak başuna kelâmı idi*»[26].

Bu kadarla kalsa iyi. Bu vesile ile, ölünün arkasından yazılmış bir kaç nazım parçası vardır ki, tavsifine kelime güç bulunur :

Galîz ü gabi bed-hisâl ü merd-i gidi
Adâvet-i ulemâ zümresine bî-şek idi.

kabilinden yâvelerden sonra diyor ki: «*Garabet bundadır ki evvelki vezâretinde Dîvan-hânesi sertakına* لعن الله الراشى والمرتشى *hadîsini yazdırdı. Kesret-i irtişa ile iştihar buldukda yazdığına nâdim olub hakle tarîkın azdırdı*»[27]. *Mecma'u'l-bahreyn*'i yazdığı vakit, S i n a n P a ş a , ikinci defa sadrazamlıktan mazul bulunuyordu. Seksenlik bir ihtiyardı. Eğer rüşveti, kötülüğü var idi ise, vardı. Yoksa son dört yılında birden bire değişmesinin imkânı olamıyacağı muhakkaktır. Fakat değişen Â l î 'dir. Anlaşılan bekłediklerine, umduklarına onun tarafından kavuşturulmayınca, öcünü, ölümünden sonra tarihi vasıtası ile almak istemiş. Eski söylediklerini unutmuş görünmeyi tercih etmiş. Hattâ bu ölümün onu sevindirdiğini bile, bu vesile ile tarihine geçirdiği manzumelerde hissetmemek güçtür. İşte bunlardan birinden birkaç mısra :

Ele toprak başına derdi velî
Toprak altında şimdi hâlini gör
....*Kıl nazar yakduğı çerağlarına*
Âteş-i fitnenin şerârını gör
Gerçi mürd oldu gitdi ol murdar
Kabr içinde azâb-ı nârına gör[28].

---

25 Var. 473 b. - 474 a.
26 Gösterilen yer.
27 Gösterilen yer.
28 Var. 474 a.

Bunları gördükten sonra tarafsız olmaları gereken tarihçilerimizden en çok tanınmışının, bâzan nasıl hislerine zebun olduğunu yine tarihî bir vesika olarak burada kaydetmeğe mecburuz. Şimdi *İslâm Ansiklopedisi*'nde K. Süssheim'in Âlî hakkında «*Şiddet ve entrikanın hâkim olduğu bir devirde, o, saffet ve istikamet nümunesi teşkil etmiştir*»[29] demesinin gerçek plânda ne kadar gevşediğine de dikkatı çekmek zararlı olmasa gerek. Fakat bütün bunlar Âlî'yi ahlâkî ve psikolojik bakımdan pek kusurlu saymayı da icabettirmez. Esasen bu tanıtmamızın gayesi objektif kalarak, *Mecma'u'l-bahreyn*'deki dikkatı çeken noktaları kaydetmekten ibarettir.

Eserin sağ sayfalara Hâfiz'in *gazellerini* ve sollara da Âlî'nin *Farsça nazirelerini* ihtiva eden büyük kısmı ile edebî değeri hakkında, şimdilik, düşünce ve görüş belirtmeyeceğiz...

29 I, 306.

IV. MURAD DEVRİ BAĞDAD SEFERLERİ HAKKINDA BİR FETİHNÂME VE GENÇ OSMAN'IN TARİHÎ ŞAHSİYETİ

1960 yılı başlarında *İngiltere*'de, *Oxford*'ta, bilimsel incelemelerde bulunduğum sırada şöhretli *Bodleian Library*'deki Türkçe yazmalar arasında dikkatimi çeken eserlerden biri de: *«Tevârîh-i Fetihnâme-i Bağdad be-dest-i Pâdişâh-i Dîn-penâh Sultân Murâd Gâzî rahmetu'llâhî 'aleyh»* olmuştu. Kütüphane kataloğunda, sudan bir tavsifle, ve birkaç satırla tanıtılan bu *Fetihnâme*'yi etraflıca gözden geçirince, türlü bakımlardan önemli ender bir manüskri ile karşı karşıya olduğumuzu anlamakta gecikmedik. Bir taraftan bu türden diğer *«fetihnâmelerde»* atlanmış veya pek kısa geçilmiş bazı önemli olayların burada bulunması, öte taraftan yazarın ve müstensihin olayların içinde yaşamış, seferlere katılmış —kültürlü ve kavrayışlı— kimselerden olmaları ona, benzerleri arasında, özellik ve değer kazandırmağa yetiyordu. Bu arada üzerinde incelemeler yayınlanmış olmasına rağmen tarihî esası bir türlü aydınlanmamış olan *«Genç Osman hikâyesinin»* burada açık ve etraflı şekilde anlatıldığını görmek, konu üzerine eğilme vesileleri arasında ayrı bir yer de tuttu.

Katalogdaki bir kayda da güvenilerek ilk önce bu nüshanın ünik olabileceği ümit ve tahmin edilmiş ise de, sonraları, daha iki ayrı yazmasına ıttılâ hasıl olmuştur... Bununla beraber *«Bodleian manüskrisinin»*, diğerlerine nispetle daha sağlam korunmuş bulunması ve daha zengin oluşu, ayrıca şimdiye kadar bu teliften ve hususile buradaki Genç Osman'la ilgili dökümanter bilgiden hiçbir suretle yararlanılmaması, bize, bu *Fetihnâme*'yi bilim dünyasına tanıtmak arzusunu vermiştir.

Konumuz olan eser hakkında, şimdiye kadar, batıda: iki katalogdaki çok yetersiz kayıtlarla bir oryantalistin birkaç satırlık işareti dışında bir açıklamaya tesadüf edilmediği gibi, memleketimiz-

de de, bazı kataloglardan birinden yapılmış bir nakille, *İngiltere'*-den dönüşümüzden bir yıl sonra *İstanbul'*daki kusurlu ve son kısımları ıslanmadan doğma bozukça ve okunması güç bir nüshanın yeni yazıya çevrilmesinden ibaret bir lisans çalışması istisna edilirse bir yayın ve çalışma mevcut değildir.

Amacımız: Bodleian yazmasını tanıtmak kadar, bu *Fetihnâme* sayesinde ortaya çıkan «*Genç Osman'ın tarihî şahsiyetini ve şehadetini*» belirtmektedir.

I. Kavun içi renginde iyi deri kaplı mukavvadan bir cilt içinde büyük boyda 279 varak tutan nüshamızın yüzölçümü: 280 x 150 (195 x 100) mm.'dir. Her sayfada ortalama 21 satır bulunmaktadır. Yazı işlek bir *nesihtir*. Bahis başları, bazı önemli tarihler umumiyetle sürh ile yazılmıştır. Kâğıt kalınca ve saykallıdır. İstinsah tarihi ve müstensih adı açık olarak belli edilmemiş olmakla beraber bunu kavramaya elverişli ipuçları vardır. Söz gelimi: IV. M u r a d'ın *Bağdad seferi* konaklarından bahsedilirken, *Birecik*'te verilen bir mola ve erzak ile alef dağıtımı münasebetiyle müstensih şöyle bir ifade kullanmaktadır: «*Sipâh ve yeniçeri tâ'ifesine nâsih-i tevârîh hakîr arpa kâtibi idim*». Bu gibi kayıtlar gösterir ki, *Fetihnâme*'nin müstensihi *Bağdad seferine* bizzat iştirak etmiş, okuma yazması oldukça yerinde bir adamdır. Ve eser seferden, çok uzak sayılmamak gereken bir süre sonra kopya edilmiştir. Muhtemelen müstensih, kendi bilgi ve görgüsünü de bazan arayerlere sıkıştırmıştır. Arada bir imlâ ve ifade hatalarına, manzum parçalarda vezin bozukluklarına rastlanırsa da, bunlar öyle ehemmiyetli sayılacak bir dereceyi bulmamaktadır.

Nüsha iyi muhafaza edilmiştir.

Fetihnâme şöyle başlamaktadır :

« نسأل الله أن يهدينا الى طريق الهداية بدلائل حكمته »

Ve şu beyitle de sona ermektedir :

Şâh-i Cem-câh-i felek-kevkebe Sultan İbrâhîm
Ki eder kevkebe-i câhına dünyâ ta'zîm...

II. Eserin müellifi kendisini: «*Meddâh-i 'ammi'r-Resûl*» diye şöhret sahibi olmuş «Hacı Mustafâ bin Molla Rıdvân al-Bağdâdî» adıyle tanıtmaktadır.. Bundan bu zatın: aslı itibariyle de *Bağdadlı* olduğu, ilmiyye sınıfına mensup bir hoca evlâdı bulunduğu ve *Hamza-nâmeler* okumakla tanındığı neticesini çıkarmak mümkündür. Adının başındaki «*Hacı*» sıfatı da «*hacc*» ferizasını edâ eylemiş olduğuna delil sayılmak gerek.

Kendi ifadesine göre Molla Rıdvan oğlu Hacı Mustafa, hicretten 1030 sene geçtikten sonra: «*Dârü'l-mülk-i Bağdad-i behişt-âbadda olan vakayi'i 'ayne'l-yakîn müşahede edüp bu nüsha-i dil-âvîzi benan-i kaleme*» getirmiş. Hayatının bu tarihten önceki devresinin *Bağdad*'ta geçtiği anlaşılmaktadır. Şah Abbas'ın *Bağdad istilâsı* sırasında halkın çektiği meşekkat ve ızdıraba şahit olmuştur. Esasen kendisi de bir ara müşkül günler yaşamıştır. Gurbete sürüklenişini de şöylece anlatmaktadır :

«*Bu bende-i kemterîn ve bu dâ'î-i dîrîn az müddet içre 'acîb ve garîb ahvâl cereyan etdügini müşâhede kıldım. Bağdad-i cennet-âbâdı Şah-i gümrâh pâzde-i cüyûş-i bed-hâh eyledikde ol kavm-i bî-mezhebin atvâr-ı nâ-hemvârından rû-gerdân olub nâ-çâr seyâhate çıkdım. Mülhakât-i Dârü'l-'adâlet olan Diyâr-i Rûm'u murg-i bî-âşiyân gibi cevelân ettim. Bu beyt ile 'âmil olub dil-i pür-ıztırâbıma teskîn verdim :*

Kişi gerçi diyâr-i gurbetde
Zevka mesrûr olub safâ sürmez
Gerçi kim dûr olur ahibbâdan
Hele a'dâ yüzin dahi görmez...

Ve devam eder :

«*Gâhî erbâb-i 'ulûm mülâzemetiyle ve gâhî ashâb-i fuhûm müzâkeresiyle sarf-i evkât ve gâhî kütüb-i tevârihle ihâta-i sâât olmagın fezâ-yi hâtırda cevelân eyledi ki vâkî' olan ahvâl-i 'acîbe ve zuhûr eden etvâr-i garîbeyi beyân ve 'ayân eyledim ki bir zamân ola pesendide-i suhan-verân-i cihân ola. Dil-i bî-gıllımızdan geçen ârzû-yi dünyâ içün değildür. Maksûdumuz Beyt :*

Du'âdur ref' eden çün her belâyı
El üzre dutalım dâyım du'âyı.

Egerçi elfâzı hüsn-i edâdan 'ârîdür mecâlis ve mehâfilde mutâla'a olundukça hayr ile yâd olmağa bâdîdür...»

İranlıların *Bağdad işgalini* takib eden zamanlardaki yakışıksız hareketlerinden bizar olarak, bir nevi firar sayılabilecek olan, gurbete çıkış sebeplerini sayan Hacı Mustafa'nın bu beyânından anlaşılan şudur :

Yazar: hayli kültürlü, ilim çevreleriyle geniş temaslar sahibi, tarih ve edebiyata meraklı bir şahıstır. Mütalâa merakı ve bilginlerle sohbet sayesinde: hem uzak düştüğü doğum yerinin hasretini avutmuş, hem de gelecek nesillere bir eser bırakarak hayır duaya nail olmak düşüncesini gerçekleştirmiştir.

Münasebet düştükçe müellifin edebî kültürüne şehadet eden belirtilere *Fetihnâme*'de yer yer, rastlanmaktadır. Bilhassa klâsik edebiyatımızın şöhretli simâlarından seçilip iktibas edilmiş olan manzum parçalar dikkate değer. Bunlar arasında Fuzûlî, Âlî, Ruhî, Nef'î v.b. gibi birinci sınıf şairlerin cidden güzel ve hale uygun şiirleri zikredilebilir. Devrine göre üslûbu, oldukça sade sayılabilir. Dile kuvvetle hâkimdir. Sırasında *«âyet»*, *«hadîs»*, *«kelâm-ı kibâr»*, *«atalar sözü»* gibi kaynaklardan da faydalandığı olmuştur.

Bazı anekdotlar, edebiyat tarihi bakımından dikkate şayan noktalar da taşımaktadır. Meselâ Gelibolu'lu tarihçi Âlî'nin *Bağdad defterdarlığından* azlini müteakip dönüşte hurma ağaçları ile süslü bir mahalde söylediği bir şiir vesilesiyle büyük şairimiz Fuzûlî'yi ilgilendiren ve oğlu Fazlî'ye dair bir rüyayı içine alan rivayet bu cümledendir.

Müellif fikir dürüstlüğüne maliktir. Bizzat görmediği vak'alardan söz açarken genel olarak *«râviler şöyle rivâyet ederler ki...»* kabilinden deyimlerle konuya girer. *Bağdad*'a derin bir sevgisi olduğu gibi, IV. Murad'a karşı da ciddî bir hayranlığı ve samimî saygısı vardır.

III. *Tevârih-î Fetihnâme-i Bağdad,* Kanunî Sultan Süleyman'ın *Bağdad fethinden* (1534) başlamaktadır. Ancak gerek

K a n u n î devri ve gerekse onu takib eden yılların *Bağdad* ile ilgili olayları nisbeten gözden geçirilmiştir. Eserin ağırlık noktası IV. M u r a d devrinin *Bağdad seferleri* ve bilhassa *Bağdad'ın yeniden fethi* üzerindedir. Bugünlerin *Bağdad* dolayları ile yakından ilgili bazı olayların, başka bu nevi teliflerde kolayca görülmeyen bir genişlik ve açıklıkla burda anlatıldığı müşahede edilmektedir...

Meselâ IV. M u r a d 'ın *Bağdad yolculuğu* esnasındaki konaklarda geçen hayatı ve yol boyunca zuhûra gelen bir takım olaylar ve durumlar, örnek olarak, hatırlanabilir: *Antakya*'da *Âsî nehrinden* Padişahın ve onun peşi sıra vezirler ve âyânın atlarını sürüp geçmeleri; *Halep*'te cirit ve ok atmalar; *Birecik* yakınında *Belkis Tepe*'de *Fırat* üzerine köprü kuruluşu ve R u m e l i B e y l e r b e y i s i P i r î P a ş a 'nın *Köprübaşı*'nda haksız yere idamı; *Urfa yolunda* tütün kullandıkları için hayatlarına son verilen 21 kişinin başına gelenler ve daha buna benzer nice vak'alar bu kategoridendir.

Bizim burada asıl üzerinde duracağımız olay, şu andaki bilgimize göre, hemen hiçbir yerde ayrıntıları ve gerçekliğiyle —burada olduğu kadar dokümanter karakterde— görülebileceği söylenemiyecek olan: *Genç Osman Hikâyesi*'dir. Özellikle edebiyat tarihimiz ve kahramanlık psikolojisi bakımından ehemmiyet ve değeri bulunan bu konuda, bugüne kadar yapılmış olan en yetkili incelemelerde bile, G e n ç O s m a n 'ın tarihî şahsiyeti açık ve doğru olarak tespit edilememiştir.

Adana Türkmenlerinin bir «halk hikâyesi» olmaktan başlıyarak «*türkü*» türündeki türlü rivâyetlerine *(Çankırı, Karaman, Mudurnu, Konya* v.b.), G e n ç O s m a n 'ın hâlâ *Bağdad sünnî* halkı arasında yaşayan lejandından edebî kaynaklardaki *Kul Mustafa koşmasına* kadar bu hikâyenin değişik şekillerinden hiçbiri: bize, bir destan parçası olmaktan, bir menkıbe hüviyeti içinde kalmaktan öteye, bir tarih olayı hususiyetlerini göstermeye ve tanıtmaya elverişlidir, denemez. Bütün bunlar hikâyenin esasını hayâl etmemize, düşünmemize, ihtimaller yürütmemize yardım edebilir. Fakat gerçeği bulmamıza, G e n ç O s m a n 'ın tarihî şahsiyetini, hizmetlerini, şehadetini —olaylar ortasında ve tarih içinde,— tanımamıza hayır...

Genç Osman hikâyesinin tarihî esası olarak şimdiye kadar yalnız *Naîmâ Tarihindeki* kusurlu ve hatalı kayıtlar ile K â t i p Ç e-

l e b i 'nin bir işareti bahis konusu olmuştur. N a î m â 'nın şu aşağıda görülecek ifadesi, *Fetihnâme*'mizdeki hiç bir tereddüde meydan vermeyen kesin malûmat karşısında, ancak yanlışlık ve yanlış öğrenmiş olmak sözleriyle vasıflandırılabilir. N a î m â der ki :

«Ve Genç Osman Dicle kenârında cisr üzerinde durub kal'a cengine meşgûl idi. Hısârdan Kızıl-baş tîr ü tüfenkle hamle iderlerdi. Topuğuna ok dokunub mecrûh olıcak kenârda olmakla cisrden suya düşüb rüfekâsından biri başından 'imamesin çözüb pertâb eyledi. Osman Bey makremenin ucuna sarılup sahibi cisr üzerine çekerken su kuvveti ile Osman Bey refikını dahi çeküp suya düşürüp mevc ve akıntı galib olmakla ikisi bile gark oldular»... Mümkündür ki N a î m â , kahramanımızın şehadeti vak'asından ancak çeyrek asır sonra doğmuş bulunduğu cihetle, vak'ayı kendisine hikâye eden birinin hatasına kapılmış, yahut ta bu vak'a için kullandığı kaynaktaki yanlışlığı aynıyle kopya etmiş olsun. Tarihçinin bu yanlış kaydı, edebiyat tarihçisinin de hatalı ihtimaller serdine sebep olmuştur.

Umumiyetle müşahedeye veya ilk elden edinilen bilgiye dayanan *Fetihnâme*'mizde «*dâstân*» başlıklı iki bahsi kaplıyan (tabiî hikâye anlamına) *Genç Osman*'la ilgili açıklamalara artık geçebiliriz.

Birinci bahis: «*Bu dâstân Genç Osman Ağa Hille'ye varıb Kızılbaş-ı mezheb-hıraş ile olan vakı'aları ve zahire cem' edüp Vezir-i a'zama intizar üzre olduğunu beyan eder*» başlıklıdır. Bu kısma göre G e n ç O s m a n , *Diyâr-ı Musul*'dandır. S a d r a z a m H u s r e v P a ş a tarafından *Sipehsâlar* tâyin edilerek bir miktar askerle *Hille* kasabasına gönderilmiştir. Vazifesi orada zahire toplamak, askere yardım etmek, o civarlarda Kızılbaşı tepelemektir.

G e n ç O s m a n A ğ a ilkönce İ m a m H ü s e y i n kasabasına *(Kerbelâ)* varmıştır. Şöhreti, herhalde, o tarihten önce de şayi olan kahramanımızın oralara gelmekte olduğunu duyan Kızılbaşlar *Kerbelâ*'dan çekilmişler, «*kimi Bağdad'a, ve kimi Hille'den aşağı Rumahiye sancağına*» kaçmışlar. *Kerbelâ'da Atebât-ı Âliye*'de hizmet görenler alemler çıkararak, sâdât ve eşraf hep beraber, «*İslâm askerini*» karşılamış ve O s m a n A ğ a 'nın önüne düşerek onu şehre getirmişlerdir. Zaten de Kızılbaşların kötü muameleleri halkı bezdirmişmiş. *Osmanlı ordusunu* görünce çokça sevinivermişler.

G e n ç O s m a n , *İmam Hüseyin merkadını* ziyaretten ve fakir fukaraya bol bol inam ve ihsanlarda bulunduktan sonra *Hille*'ye hareket etmiş. Oradan da halk, geceleyin, «*Melâhide gürûhunu*» kaçırmış ve böylece firar meslekine sülûk eden *Safevî askeri* ile ilk günlerde bir çarpışma olmamıştır. Fakat *Hz. İmam Ali Kal'asında (Necef)* sâkin olan 400 kadar Kızılbaşla bir ara bir nevi mütareke devri yaşandığı halde, onların sözlerinde durmamaları yüzünden, G e n ç O s m a n bunların üzerlerine yürümüş, ve ibret-i müessire olacak şekilde, haklarından gelmiştir..

Bir ara emrindeki 800 kadar askerle *Hille*'yi muhasaraya gelen 4000 *Safevî süvarisi* ile ilk anlarda çarpışmamak için *Şifaiye*'ye çekilen G e n ç O s m a n , orada ağırlıklarını bıraktıktan sonra, 700 ceng eriyle tekrar gelip *Hille* etrafına başarılı akınlar yapmıştır. Yine bir başka zamanda *Osmanlı askerleri* zahiresiz kalsın diye harmanlar yakan, hurma ağaçları kesen 1700 *Safevî askeri* üzerine, yalnız 700 erle, belâ-yi âsumanî gibi, inmiş ve onları perişan eylemiştir. Bunun intikamını almak endişesiyle birkaç bin adamla *Tahmaziye ırmağı* kıyısına gelen S i y a v u ş H a n ve E b u ' l - K a s ı m ile tutuştuğu ceng, gerçekten bir kahramanlık örneğidir. Bir kurşunla oyluğundan yaralanmasına rağmen, savaş alanını bırakmayıp güçlü kuvvetli bir Kızılbaşı yakasından kapıp koltuğu altına alması ve aslan pençesine düşmüş tilkiyi andıran bu adama «*Deprenme, yoksa başını koparırım*» diyerek eli ile boğazına yaptığı sıkmada, parmaklarının, kartal pençesi gibi, herifin gerdeni etine batması cengçiliğinin delillerinden ancak bir tanedir. Hasımları, birbiri üzerine basarak, savaş alanından kaçmışlardır. G e n ç O s m a n , yarası iyileştikten sonra, yeniden *Hille* üzerine yürümüş ve orayı tekrar zaptetmiştir.

İkinci bahsin başlığı ise şöyledir: «*Vezîr-i sâhib-tedbîr Husrev Paşa-yi ʿâlem-gîr Bağdâd Kalʿası'nı gelüb muhâsara etdükleridür.*» Burada da ilk önce H u s r e v P a ş a 'nın *İran taraflarından* gelerek *Bağdad*'ı muhasaraya başlaması, *İmam Aʿzam yakınlarında* ordunun karargâh kurarak *Bağdad*'ın batı taraflarından metrislere giriş ve sonra da hisarların, bürc ve bârûların top gülleleri ile yer yer sükülmeleri anlatılmakta, lâğım kazılmalarına dokunulmaktadır.

S a d r a z a m H ü s r e v P a ş a , *Bağdad muhasarasına* başla-

nırken, *Hille*'de Osman Ağa'ya çavuş gönderip onu *Ordu-yi Hümâyûna* dâvet etmiş ve Osman Ağa da, emrindeki kuvvetle birlikte, hemen süratle vazifeye koşmuştur. Hüsrev Paşa ile mülâkattan ve o zamana kadar gördüğü başarılı hizmetleri açıkladıktan sonra, Vezir-i Azam'ın emriyle, Genç Osman metrise varmış ve ceng erleriyle omuz omuza, iki dünya saâdeti uğrunda, çarpışmaya başlamıştır.

Genç Osman, kumandası altındaki birliklerle *İmam Azam kapısı* yakınında olan metrise girmiş ve burada destanlara lâyık cesaret ve kahramanlıklar göstermiştir.

Bağdad'ın iç hisarı bu taraflarda idi. Burada *Dicle nehri* kıyısında *Sultan Süleyman kulesi* adıyle tanınan yüksek bir kule vardı ki top darbeleriyle rahnedar olmuştu. Bir gece Genç Osman Ağa, o kuleyi düşmandan hâlî görünce, gedik ve yarıklardan, merdivenle, kule üzerine çıkmıştır. Onu bir hayli dilâver tâkip etmiş ve *Osmanlı askerleri Safevî bekçilerinin* çoğunu kılıçtan geçirip kırmış ve kuleyi fethetmiştir. Üzerinde günlerce *Türk bayrağını* dalgalandırmışlardır. *Kızılbaşın* bütün gayreti boşuna olmuşsa da, eşine az tesadüf edilir bahadırlık hamleleri, neticede *Osman Ağa'nın şehadeti* ve *Osmanlı Ordusunun muhasarayı kaldırması* yüzünden, beklenen meyvayı verememiştir. Şimdi burada sözü *Fetihnâme*'nin yazarına bırakıyoruz :

«Her gece nice merdân-i dilâverân Osman Ağa olduğu kuleye gelüb mecma'-i sipâh-i kîne-hwâh olup Vezîr-i âsaf-re'ye haber gönderdi ki hemen yürüyüş olsun ki bu bendeler dahi düşmenân-ı mahsûrân üzerine nevâzil-i âsumânî gibi olalım. Vezîr-i pür-dâniş mâni' olurdu. Sabr ü ârâm eylen bir nice günden tedârik olan esbab-ı ceng hâzır ve âmâde ola. Osman Ağa on üç gün ol kulleyi mesken edindi ve bârân-i tir ü tüfenk düşmen-i bî-direng üzerine yağdırdı, ve kulle üzerinde olan dilâverlerin nicesi dâne-i tüfenk ile şehîd oldı.»

Müellif, lağım işi tamamlanınca başlıyan şiddetli çarpışmaları, bu arada Zor Paşa'nın, dağlık kaplanı gibi hisar kulesi üzerine çıkıp bayrak diktiğini ve bu sırada göğsünden vurulup şehit düştüğünü anlattıktan sonra tekrar Genç Osman'a döner ve onun da şehadet şerbetini içmesi olayını şöylece nakleder :

«Ve Sultan Süleyman-i Cennet-âşiyân Kullesi üzerinde olan Osman Ağa etrâf-ı kulelden olduğu kulleyi nişâne alub dâne-i top ve tüfenk bârân gibi yagardı. Bir bed-sirişt-i tabi'at-zişt dahi bir risâs-i can-girây ile emti'a-i hayat-i Osman Begi târâc etmegin ol gazilerün dahi dest ü pâları dutmaz oldı.»

G e n ç O s m a n 'la Z o r P a ş a 'nın kale bedenleri üstünde şehadet mertebelerine ermeleriyle nice tanınmış, isim yapmış beyler ve beylerbeyilerin de hayat alanından silindiklerine de hayıflanan yazarımız H a c ı M u s t a f a , bu arada, G e n ç O s m a n 'ın yeğeninden de bir cümle ile bahsetmeyi ihmal etmez: *«Cümleden Genç Osman'ın 'Alî Beg nâm bir hemşîre-zâdesi ki dayısı kanını gürûh-i melâhideden alurken bir dâne-i tüfenk ile ol şîr-i ma'rake-gîri şehîd ve nakd-ı hayâtdan nâ-ümîd etdiler.»*

Görülüyor ki: *Genç Osman'ın şehadeti* N a î m â 'nın anlattığından tamamiyle farklıdır. Bilâkis, manzum rivâyetlerde terennüm edilen kahramanlık tablolarına uygundur. Ve şairler ancak eşine ender rastlanır bir hamaset vakasını söze nakşetmişlerdir.

H a c ı M u s t a f a 'nın *Fetihnâme*'sindeki bu bahisler bilindikten sonradır ki: K a y ı k ç ı K u l M u s t a f a 'nın «*Koşma-i Genç Osman*'ı» ile birlikte aynı konudaki bir destanın bakiyeleri olan türlü *Anadolu rivayetlerinin* mâna ve delâletleri güzelce anlaşılabilir. Şimdi :

İbtidâ Bağdad'a sefer olanda
Atladı hendeği geçdi Genç Osman
Vuruldu sancaktar kapdı sancağı
İletti bedene dikdi Genç Osman

terennümünün lirizmi, tarihî esası, kahramanlıklara vurgun Türk halkının hisliliğine tercüman oluşu gibi türlü bakımlardan neyi ifâde ettiği daha açık olarak tasavvur edilebilir. Böylece bir tarih olayı, bir edebiyat olayının canlı kaynağı olmak yolundaki örneklerinden dikkate değer biri ile de bizi karşılaştırmış olmaktadır. H a c ı M u s t a f a 'nın bu mühim ve kıymetli *Fetihnâmesi*'ni inceledikten sonradır ki: biz de tekrar edebiliyoruz :

«Şehidlere serdâr oldu Genç Osman...»

KENDİ ELYAZISI HÂTIRATINA GÖRE NİYAZÎ-İ MISRÎ'NİN BÂZI MİSTİK GÖRÜŞLERİ

Osmanlı Devletinin hâkim olduğu topraklarda, bilhassa *Anadolu*'da hayli yaygın ve *Sünnî tarikatlar* arasında en çok şûbesi bulunan tarikatlerden biri olan *Halvetîliğin*, çoğu zaman *Mısriyye* ve bazan da *Niyaziyye* adı verilen kolunun kurucusu olan Niyazî-i Mısrî (8 Şubat 1618 - 16 Mart 1694 = 12 Rebiulevvel 1027 - 20 Recep 1105): XVII. Yüzyıl Türk Tasavvuf edebiyatının ve tekke şeyhliğinin dikkate değer, atak ve şöhreti zamanımıza kadar gelen simalarındandır. Daha doğum yeri olan *Malatya*'da öğrenim çağında iken Halvetî Şeyhi Malatyalı Hüseyin'e mürit olmakla başlayan tarikat intisabı: Mehmed Niyazî'de uzun seyahatlerden sonra *(Diyarbakır, Mardin, Bağdad, Kerbelâ, Mısır, İstanbul* ve *Anadolu'nun Bursa* başta olmak üzere *Uşak, Kütahya* ve *Elmalı* şehirleri) hayatının vazgeçilmez bir bağlantısı olmuş ve bu zat nihayet kendisi de bağlı olduğu tarikatın bir şûbesini tesis ederek, şöhretli Türk şeyhleri arasında yer almıştır.

Kahire'de Camiü'l-Ezher'de ilim tahsilini kemale erdirdikten ve tarikat erkân ve âdabında ilerledikten sonra bir rüya üzerine *İstanbul*'a gelen ve dört yıl *Mısır*'da ikamet eylediği cihetle de Mısrî diye de anılan Mehmed Niyazî, irşada: *İstanbul'da Sokullu Mehmed Paşa Medresesi'nde bir hücrede* başlamış, son ve en tesirli şeyhi Ümmî Sinan'dan bilâhere *Batı Anadolu*'da aldığı feyz de olgunlaşmasına yardımcı olduktan sonra *Bursa*'da asıl hüviyet ve kemâlini bulmuştur. Konumuzu teşkil eden ve bir nevî hâtırat, hiciv, günlük olaylar, dinî ve tasavvufî duygular halitası karakterinde olan ve kendi elyazısı ile yazılmış tek nüshası bulunan eser de, değişik fâsılalarla, dağınık notlar şeklinde vücuda getirilmiştir. *Bursa Merkez İl Halk Kütüphanesi*'ne bağlı *Orhan Gâzi bölümünde* 690 numarada kayıtlı bulunan bu —iç kapağındaki işarete göre— *«Mecmûa-i kelimât-i kudsiyye-i Hazret-i Mısrî»* 105+11 yapraktan

ibarettir. Niyazî'nin bu dağınık ve karışık notları «*65 yaşlarında iken kaleme aldığı*» anlaşılıyor. 43. yaprağın «a» yüzünde: «*Mısrî'nin sinni şimdi altmış beştedir*» diyor ki, hicretin 1027. yılında doğduğuna göre bu kısımları 1092 sıralarında yazmış olacaktır. Yazı umumiyetle «*nesih*» yazı çeşidi iledir. O kadar işlek bir yazı sayılmaz. Sayfaların yüz ölçüsü: 190 x 138 (170 x 125) mm. dir. Her sayfadaki satır adedi birbirini tutmaz. Eserin kabı eskimiş meşindir. Bu eser «*Meclis-i idare kararı ile* —vaktiyle— *Ahmed Gâzi Dergâhı'ndan*» getirilmiştir.

Bu hâtırat, vakalar, notlar mecmuasında yazar, yer yer kendi hayatı hakkında işaretlerde bulunur. Bir örnek olmak üzre 9. yaprağın «b» yüzünde onun «*Fakîr bin yirmi yedinci senesinde dünyaya gelmişim*» demekle doğum tarihini kaydetmesini, Vânî Mehmed Efendi'ye (ölümü 1096/1685) ve devrinin bazı devlet ricaline olan kızgınlığını belirtmesini (Hamzaviyye tarikatı mensuplarına şiddetle çatışlarını), bazı rahatsızlıklıkları, vehimleri ve başka şeyleri bahis konusu edişini (Yaprak 8^b, 12^a, 38^a ve daha başka yerler) zikredebiliriz. Ancak yazımızın esası bunlar olmadığından asıl Niyazî-i Mısrî'nin mistik görüşlerine geçmeği gerekli bulmaktayız.

Aklına her esenin yazılı bulunduğu, eskilerin çok uğraşıp halledemediği meseleleri kurcaladığı, bâzı *âyetlerin tefsirinden İlm-i cifr*'e kadar bir çok birbiri ile ilgili ve ilgisiz konuların yer aldığı bu *hâtırat, vâridat, vekayi* ve *notlar*» yığınında: Niyazî'nin mistik şahsiyetini aksettiren ve onun dinî-tasavvufî görüşünün izlerini taşıyan sayfalar da yüklücedir. Niyazî evvelâ, göze çarptığına göre, kendisini bazan bir «*hatmü'l-evliyâ*» bazan da hattâ bir peygamber gibi görmektedir. Daha, mecmuasının başlarında (yaprak 6^a) şöyle demektedir :

«*Her vakitte hatmü'l-evliya birdir. Bu vakitte Allâh Subhanehu ve Taâlâ hatmü'l-evliyâ olmağı Mısrî'ye verdi*» dedikten sonra : «*Benim istediğim, Allah'ın istediğidir*» demekten çekinmemektedir. Böylece kendisini *zamanının kutbu*, maneviyat dünyasının âdetâ hâkimi zannetmek vehmine kapıldığı açıkça hissolunmaktadır. Bu kadarla da yetinmeyen Niyâzî-i Mısrî, bazan âdetâ peygamberlik iddiasına da kalkışmaktadır. 15. yaprağın «a» yüzünde bir *âyet* dolayısiyle de şunları yazar: «*Bu gün salât-ı asırda bu âyet*

vahy oldu. Mânası ile me'an. Ol mâna ki müçtehidler âcizdirler. Niçin, zira onlar içtihadları, emekleri mukabilinde birer mâna bulurlar. Kimi nakil ile, kimi rey ile Enbiyaya doğan mâna vahy ile doğar». Sonra 34. yaprağın «b» yüzünde de aynen şunlar vardır: «*Süal, ey Mısrî, sen peygamberim dersin. Peygamberlerin kangısı senin gibi şetm etti (söğdü). Cemi-i erâzilin şütûmu (söğüp saymaları) sende hatm olmuş... Cevap: sâir enbiyâ (peygamberler) benim evlâdımdır*».. Bu sayfanın sonunda, kendisi de her halde biraz deliliğe kadar vardığını sezmiş olmalıdır ki, şunları yazar : «*Bu hal bize mahsustur. Biz divâneyüz. Âkil olana câiz değildir.*» Bu gibi aşırılıklar, hattâ müslümanlıkla bağdaştırılması mümkün görülmeyecek olan cümleler yer yer göze çarpmaktadır. Meselâ, bir ara, 35. yaprağın «a» yüzünde şöyle sözler harcamaktan çekinmez: «*Allah Subhânehû ve Taâlâ düşmanlara rağmen beni kendi beytine sâhib-i hâne kıldı. Ben evvel hacc niyyetine çıkmış idim. Hacc edeyim deyü, ol zâlimler mani oldular. Şimdi Kâbe, her sabah ve akşam topuklarım tavaf eder, ayağıma yüz sürer*». Niyazî kendisine Cebrâil'in geldiğini de yazıyor. Bir papuç meselesi dolayısiyle diyor ki: «*Akabince Cibrîl-i Emin geldi. Haber verdi ki ol papuç Musahip Mustafa Paşa'nındır.* (Yaprak 42ᵃ)». Başka yerlerde de böylece kendisini peygamber sanmak vehmine kaptırdığını gösteren sözlere rastlanır. (Meselâ yaprak 42ᵇ, 43ᵃ ve başka yerler).

Niyâzî-i Mısrî, kıyamet alâmetleri *(Eşrâtü's-sâa)* ve Hazret-i İsâ hakkında da içine doğanları, aklına gelenleri not etmektedir. Bu hususta da misâl olmak üzere evvelâ şu pasajı alacağız: «*Nüzûl-i İsâ Aleyhisselâm Eşrât-i sâattendir. (Yani Kıyamet alâmetlerindendir.) Ânın için âyinedir. Her kes ahirette ne sûret ile haşr olacak ise onu gördüğü gibi sıfatı bi-ihtiyar zahir olur. Kimi İsâ'yı görünce imanı ve islâmı(nın) nûru ziyâde olur. İnsâniyet sıfatı ile görünür. Kimi görünce hınzir sıfatiyle hortlar: Ya sa'leb (tilki) gibi, ya maymun gibi hareket eder. İsâ aleyhisselâm'ın mucizâtındandır. Âyineye ol sıfatlar ki onlar da İsâ aleyhisselâm'ı görünce zuhur eder. İsâ âyinedir. O'ndan bir noksan gelmez. Mir'ât (ayna) içinde yüz bin sûret gelir geçer. Mir'âta (aynaya) birisi yapışıp kalmaz. Velâkin ol sıfatlar sahibinden değme mücâhede ve riyâzet ile gitmez* (yaprak 8ᵃ)».

Bu gibi sözlerin açıklanabilmesi ve İslâm dini ve akıl esasları

ile bunların uyuşturulması gerçekten güçtür. Bunları yazanın içine doğanların, hayâlinden geçenlerin bir takım vehimler olması, ya da tasavvufî görüşleri son hudutlarına vardırarak bazı sembollerle normal akıl ve idrakimizle kavramamız mümkün olmayan bazı sezişlerin tesiri altında kalmış bulunması muhtemeldir. İnsanı bilinmeyen, görünmeyen şeyleri bilip görmeye vâkıf duruma yükselttiği boş inancına kapılıp «*ilm-i cifr*» denilen ve sonradan harflere adedî kıymetler atfetmek sûretiyle *(Ebced hesâbı)* istikbalden haber verdiği zannına götüren mevhum ilme, N i y â z î - i M ı s r î de kendisini çok kaptırmış gözükmektedir. Bu hâtırat ve vâridat notlarında sık sık N i y â z î - i M ı s r î 'nin *cifr*'e (aslında doğru Arapçası *cafr*'dır) kafa yorarak ahkâm çıkardığı görülmektedir. Kendisi bu sözde ilmi nasıl tabiî bir ilhamla tasarruf ettiğini şöylece belirtir :

«*Ey zâlimler, Mısrî ne cifr bilirdim, ne ilm-i esmâ-i hurûf bilirdim. Siz beni hapsedip Boğazhisar'a gelince bir hal galebesiyle kitapları yırtmış, atmışım. Kuşluktan vakt-i asr olunca, aklım başıma gelince gördüm: boğazımda yine zincir, ayağımda yine bukağı. Bu halde iken esmâ-i hurûf ve kavâid-i cifr'in bazısı fetholdu. Elhamdü lillâhi Taâlâ ol günden bu güne gelince yevmen fe yevmin (yâni günden güne) ziyade olmaktadır. Hattâ bazı ıstılâhi cifr'e, Allah Sübhânehu ve Taâlâ vâzı-i evvel kıldı.* (yaprak 35[b])».

Onun bu *cifr* ile uğraşmalara, biraz da, sürgün ve ızdırap günlerinde zihnî bir meşgale olarak kendisini kaptırdığı ve giderek bu ilmin gerçekleri bulmasında ve geleceğe dair bilinmeyenleri sezişinde yol gösterici nitelikte bulunduğuna inandığı anlaşılmaktadır.

N i y â z î - i M ı s r î 'nin bu bir «*mélange*» niteliğindeki «*autographe*»'i onun kişiliğini iyice tanımak için daha esaslı sûrette tetkiki gereken bir eserdir. M ı s r î 'nin bu notlarını kaleme aldığı sıralarda en çok varlık birliği *(Vahdet-i Vücût)* nazariyesinin en güçlü temsilcileri başında gelen Ş e y h - i E k b e r ünvanı ile vasıflandırılan M u h y i d d î n b i n e l A r a b î (1165-1240)'nin tesiri altında kaldığı hissolunmaktadır. Zaman zaman onun «*Anka-i mağrib*» eserini eline aldığından bahsetmekte olması da bunu göstermektedir. Ama N i y â z î 'nin kendini bazan İ s â , bazan M e h d î sanması her halde, daha çok çağdaşı N a z m î M e h m e d 'in de işâret ettiği gibi *cifr* kitapları okuya okuya ve bunlardan kendine göre

deliller çıkara çıkara bir nevi yarı delilik veya cezbe durumuna gelmiş olması dolayısiyle olacaktır *(Hidâyetü'l-İhvan, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi* TY No. 1604, 81[b]). Niyâzî'nin şiirlerinde ve diğer eserlerinde tesadüf edilen «*Âl-i abâ*» sevgisi ve bilhassa Hazret-i Ali ile Hazret-i Hasan ve Hazret-i Hüseyn'e olan sonsuz aşk ve bağlılık, sırası geldikçe, bu yazarın kendi el yazısı notlarında da yer almaktadır...

Esere vakit vakit başkaları tarafından yazılmış notların, şiirlerin girmiş olması, onun bir çok elden geçtiğini ve sonraki mâlikleri tarafından boş yerlere arzularına göre, eklentiler yapıldığını göstermektedir. Bununla beraber bilhassa şiirler, tasavvufîdir. Niyâzî'nin bağlı bulunduğu mistik fikirlerle muayyen bakımlardan karakter yakınlığı taşırlar (Meselâ Eşrefoğlu Rûmî'nin *gazeli* (33[a]) Agazâde'nin *gazeline* Parsâ'nın *tahmisi* (55[b]) ve başkaları gibi). Niyâzî, bu otografında bazan kendi şiirlerini de ve onları ne vakit söylediğini de hatırlar. Ta *Uşak*'ta iken yazdığı 5 *beyitlik* ve «*Bulan cemiyet-i kübrâ olur sâf — Vücûdu olur anın «ḥ»* (ح) *ile «ḳaf»* (ق) matla'lı gazeli bunlardandır (59[b]).

Niyâzî'nin mistik görüşleri ve güzele bakmanın mânasını açıklamak yönünden dikkate değer bulduğum şu cümlelerini de bu incelemenin sonlarına almak yerinde olacaktır: «*Halk-i âlem sanırlar ki enbiyâ ve evliyâ güzel sevmezler. Güzeli bunlar severler. Sizinle enbiyâ ve evliyânın gözle bakmakta farkı Kur'ân'a bakmak gibidir. Siz Kur'ân'a bakınca kelimesini, i'râbını, manasını, hakikatini, mecazını mütâlâa edersiz. Enbiyâ ve evliyâ hakâyıkını (hakikatlerini), esrârını, rumûzunu, işârâtını, tevârihini gözlerler. Kezâlik gözle de baktıkça siz şehâvatla bakarsız. Enbiyâ ve evliyâ hak ile bakarlar* (64[b])».

Eserin 82. yaprağının «a» yüzünden itibaren Niyâzî-i Mısrî bazı şiirlerini de hâtırâtına almış bulunmaktadır. Bunlarda da Niyâzî'nin kişiliğini, tasavvufî görüşlerini aksettiren mısralar az değildir. Birkaçını burada tekrarlamak faydasız olmayacaktır :

Kasap elinde koyunum — Ya o beni ya ben onu
Cellât önünde boynum — Ya o beni ya ben onu

..... *Habsim bu gün kırk erbâin — Oldu tamam Deccal lâin*
Kıldı beni Rabbim emin — Ya sen beni ya ben seni

..... *Mehdî benim adlimdürür — İsâ benim fazlimdürür*
Âhir amel katlimdürür — Ya sen beni ya ben seni... (83^b)

Yukarda üç kıtasını aldığımız «*İlâhî*»'nin hemen arkasından gelen «*gazel*»'in *makta' beytinde* de, daha yukarda bahis konusu ettiğimiz, Mısrî-İsâ münasebetini şöylece ifadelendirmiştir :

Halk-ı âlem dediler «İsâ»'ya «Mısrî» bir zaman
Dahi bundan özge «mâ evhâ» dedi Kur'ân bana. (84^a)

Bazı şiirlerin altındaki tarihler ve hattâ yer adları bunların daha önceleri de temas ettiğimiz şekilde 1092'den az önce veya sonra yazıldığını göstermektedir. (Meselâ 85^b'deki *gazelin* alt sol yanında Şevval 1091'de, 86^b'deki *gazelin* altındaki notta da Muharrem 1093'te bunların gönlüne doğduklarını işârette bulunmuştur). O, bu şiirlerinde de garipsenen görüşlerini terennüm eylemektedir. Şu beyit bunun delilidir:

Sırr ile bana içimden söylenir
Mısrî'yâ ben doğmazam, ben ölmezem. (86^b).

Bu şiirlerinden seçmeler: onun büyük şâir Fuzûlî'nin (1480?-1556) ilk *gazelinden* vücûda getirdiği *tahmis* ile sona ermektedir. (yaprak 89^b).

Hülâsa Niyâzî-i Mısrî: Yunus Emre (ölümü 1320), Nesimî (ölümü 1418), Fuzûlî (ölümü 1556) gibi ön plândaki mutasavvıf Türk şairlerinin geniş etkisi altında ve Muhyiddin İbn al-Arabî (1165-1240) misâli büyük sofi mütefekkirlerin eserlerinden edindiği manevî tecrübe ile —kendi yaratılışına da uygun olarak— bu nesir-nazım karışık ve esası nesirden ibaret olan mecmuasında iç dünyasının mantık ötesi duygu ve düşüncelerini, özellikle kuruntu ve tepkilerini, düşlerini yazıya işlemiştir..

İNCELEMELERİN SUNULDUĞU KONGRELERİ
VE
YAYIMLARINI GÖSTERİR LİSTE

İncelemelerin Sunulduğu Kongreleri
ve
Yayımlarını Gösterir Liste

Horasan Kültürünün Anadolu Türk Kültürünün Gelişmesine Etkileri, XVI. Milletlerarası Altaistik Kongresi (21-26.X.1973) *Bildirileri,* Ankara, 1979, S. 175-181.

Mevlâna Celâleddin Rumî'nin İran, Türk ve Urdu Edebiyatlarına Etkisi, VIII. Milletlerarası Mukayeseli Edebiyat Kongresine sunulan bildiri (Budapeşte, 13.8.1976, Fransızca). Türkçe metin *Dünya Edebiyatından Seçmeler Dergisi*'nde yayımlanmıştır (Nisan 1977, Sayı 2, S. 57-62). İngilizce asıl metin ise Macar İlimler Akademisince basılmaktadır.

İslâm ve Türk Tarih ve Edebiyatında Ok ve Ok Atma, Geleneksel Türk Sporları Semineri (Bildiriler, Konya, 3.7.1976), Ankara, 1976, S. 16-26.

Yunus Emre'nin Hümanizmi, VI. Arap ve İslâm Tetkikleri Kongresine sunulan bildiri (Visby, 14.8.1972, Fransızca). Türkçe metin Eskişehir'de Yunus Emre Seminerinde bir konferans olarak, genişletilip, verilmiştir (7 Mayıs 1976).

Klâsik Türk Şiirinde Tabiat, Actes du Premier Congrès International des Études Balkaniques, VII. C., (Sofia, 26.8. - 1.9.1966), Sofia, 1971, S. 101-106. Türkçe metin *Millî Kültür Dergisi*'nde yayımlanmıştır (Ağustos 1977, Sayı 8, S. 55-59).

Türk Klâsik Edebiyatı ile Halk Edebiyatında Barış ve Savaş, XV. Milletlerarası Altaistik Kongresine sunulan bildiri (Viyana, Ağustos 1972, Fransızca).

Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Temi, IX. Milletlerarası Mukayeseli Edebiyat Kongresine sunulan bildiri (Innsbruck, 23.8.1979, İngilizce). Arapça metin Libya-Trablus'taki

El-Fatih Üniversitesi Terbiye Fakültesinde konferans olarak, genişletilip, verilmiştir (25.Nisan.1979).

*
* *

İran ve Türk Edebiyatlarında Ortak Edebî Türler, Actes du VII[e] Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, II. C., Stuttgart, 1979, S. 595-598. Bildirinin Farsça tercümesi *Armağan* Dergisinde basılmıştır (Tehran, 1354 Ş., Sayı 11 ve 12, S. 667-674). Türkçe metin *Dünya Edebiyatından Seçmeler Dergisinde* yayımlanmıştır (Ocak 1977, Sayı 1, S. 52-57).

İslâm Türk Edebiyatında Kırk Hadîslerin Doğuşu, Gelişmesi ve Yayılması, II. Milletlerarası Siret Kongresi'ne sunulan bildiri (İstanbul, 17 Haziran 1977); yayımı: *Kırk Hadîs,* Ankara/İstanbul, 1977, (S. rakamsız) son sekiz sayfa.

Hamseler, Hamse maddesi, Türk Ansiklopedisi, 18. C., Ankara, 1970, S. 454-455.

Şuarâ Tezkireleri, Tezkire maddesi, İslâm Ansiklopedisi, 12/I. C., İstanbul, 1974, S. 226-230.

*
* *

Fatih, Şair Avnî, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, VI. C., İstanbul, 1955, S. 1-38.

Fuzulî, Meydan-Larousse, IV. C., İstanbul, 1971, S. 884-885. Fuzulî bir az farklı ve genişçe olarak *Fuzûlî, Poète en Trois Langues* başlığı ile *Studia Islamica*'da yayımlanmış (Ex fasciculo XI[e], Larose-Paris, 1959, S. 93-111), ayrıca aynı nitelikte olmak üzere *Encyclopédie de l'Islam (Nouvelle Édition)*'ın II. C. inde de yer almıştır (Leyde-Paris, 1965, S. 958-961).

Nef'î, Hayatı, Eseri ve Sanatı: Nef'î Divanından Seçmeler'in baştarafındaki giriş niteliği taşıyan kısım, İstanbul, 1972, S. 1-13.

Nabî, Hayatı, Eseri ve Sanatı: Nabi, Hayatı, Sanatı, Şiirleri'nden gözden geçirilmiş baştaraftaki *Hayatı ve Sanatı* bölümü, İstanbul, 1953, S. 3-20.

192. Ölüm yıldönümünde Erzurumlu İbrahim Hakkı, Mutasavvıf ve Öğretici Şair Olarak İbrahim Hakkı, İstanbul, 1974, S. 28-36. Ayrıca Hasankale (Pasinler)'de İbrahim Hakkı Hz. Camii ve Külliyesini yaptırma ve yaşatma Derneğinin düzenlediği Anma Töreninde Konferans (22 Haziran 1974).

*
**

İlk Osmanlı Edebiyatının İncelenmemiş Dinî Bir Mesnevisi! Hikâyet-i Hadice Tezvic-i Muhammed, Akten des VII. Kongresses für Arabistik und İslam wissenschaft (Göttingen, 15. bis 22. August 1974, Fransızca, Göttingen, 1976, S. 230-235). Türkçe metin *Atatürk Üniversitesi - Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*'nde yayımlanmıştır (Ankara, 1979, Fasikül 1, Sayı 10, S. 27-34).

XV. Yüzyıl Edebiyatımızda Mesnevîler ve Abdülvâsi Çelebi'nin Halîlnâmesi, Atti del Trezo Congresso di Studi Arabi e Islamici (Ravello, 1-6 Settembre 1966), Napoli, 1967, S. 417-424.

XV. Yüzyıl Edebiyatında Devletoğlu Yusuf'un Vikaye Tercümesi, XXIX Milletlerarası Müsteşrikler Kongresinde okunan bildiri (Paris, Temmuz 1973), kısaltılmışı Kongrenin *Études Turques,* 2. C. inde basılmıştır (Paris, 1976, S. 66-69). Türkçe metin *Millî Kültür Dergisi*'nde yayımlanmıştır (Ekim 1977, Sayı 10, S. 37-39).

Emir Afsahuddin Hidayet ve İncelenmemiş Divan'ı, II. Milletler Arası Türkoloji Kongresi'nde okunan bildiri (İstanbul, 4-9 Ekim 1976).

Molla Lütfi'nin Harnâme'si ve XV. Yüzyıl Sade Türk Nesri, Türk Dili Bilimsel Kurultayına Sunulan Bildiriler 1972'den ayrı basım, Ankara, 1975, S. 173-179.

Fuzulî'nin Hadikatü 's-Suadâ'sı, Türklük Dergisi, II. C., Sayı 7, İstanbul, 1939, S. 20-28.

Âlî'nin Bilinmeyen Bir Eseri: Mecmau 'l-Bahreyn, V. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 12-17 Nisan 1956), *Kongreye Sunulan Tebliğler,* Ankara, 1960, S. 329-340.

IV. Murad Devri Bağdad Seferleri Hakkında Bir Fetihnâme ve

Genç Osman'ın Tarihî Şahsiyeti, VI. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 20-26 Ekim 1961), *Kongreye Sunulan Bildiriler,* Ankara, 1967, S. 312-321.

Kendi El Yazısı Hâtıratına Göre Niyazî-i Mısrî'nin Bazı Mistik Görüşleri, Traditions Religieuses et Para-Religieuses de Peuples Altaïques (Communications présentées au XIII[e] Congrès de la «Permanent International Altaistic Conference», Strasbourg, 25-30 Juin 1970), Paris, 1972, S. 59-63.

İNDEKS

ŞAHIS İSİMLERİ

— A —

— B —

— C —

— G —

— H —

— I —

— İ —

ESER İSİMLERİ

— İ —

— K —

— L —

— S —

— Ş —

— T —

YER VE TOPLULUK İSİMLERİ

— A —

— B —

— I —

— İ —

— K —

L

M